عبد الله أحمد عبد الله

خمسون سنة سينما

مطبوعات
مكتبة مصر

مطبوعات مكتبة مصر

خمسون سنة سينما

عبد الله أحمد عبد الله

ميكي ماوس

الجزء الثاني

١٩٨٥

دار مصر للطباعة
سعيد جودة السحار وشركاه
٣٧ شارع كامل صدقي - الفجالة
ت ٩٠٥١٤٧ - ٩٠٧٥٩٣

بسم الله الرحمن الرحيم

كلاكيت ثاني مرة :

دعوة إلى التفاهم !

هذا هو الجزء الثاني من « ٥٠ سنة سينما » . وفى هذه المقدمة أدعوكم — كما فعلت فى الجزء الأول — إلى التفاهم قبل أن تصحبونى في رحلة الذكريات .. وعرضت منهجى فى روايتها .. وهى ألّا منهج ! فأنا هنا لا أؤرخ بمعنى التأريخ حيث لا أراعى تسلسلا زمنيا لما أرويه وإنما أترك نفسى على سجيتها ، فقط أقول لبوابة الذكريات — وفيها من بوابة على بابا الشهيرة شبه — « افتح يا سمسم » ولا يملك سمسم إلا أن يفتح !

ولولا أن دار النشر — جزاها الله عنى وعنكم خير الجزاء — تلزمنى بعدد محدود من الصفحات لتركت حنفية الذكريات مفتوحة على آخرها لكننى مضطر لتركيب « جلدة » لهذه الحنفية ، توقف تدفقها ، بحكم أن أى كتاب فى الدنيا لا بد أن ينتهى ، لا بد أن يقف عند عدد معين من الصفحات .

دعوتى إلى التفاهم فى هذا الجزء الثانى تحمل رجاء أن تتفقوا معى وتوافقونى على أن أقدم ما عندى من أسرار وأخبار وحكايات ولمحات وتعليقات بدون التزام بترتيب زمنى ، وبلا اتجاه أكاديمى فى رصد حوادث وأحداث وشخصيات السينما المصرية فى ٥٠ سنة .

الفائدة التاريخية موجودة فى ثنايا هذا الكتاب ، وقد تكون العظة والعبرة — بل وربما الحكمة — لا تنقص هذا الكتاب .. لكن لا التزام منى بأكثر من الأمانة التاريخية فى الرواية ، وهذا ما أثق أنكم تثقون فيه .

والسنوات الخمسون ، هى للحقيقة ولفرط الأمانة خمسون إلا واحدة . يصدر هذا الكتاب عام ١٩٨٥ ولى فى الحقل السينمائى ٤٩ سنة بالضبط ، حيث بدأت علاقتى بالسينما عام ١٩٣٦ ، عام دعوت إلى أول مؤتمر سينمائى مصرى وكان عمر السينما وقتها ٩ أعوام ، وكان عمرى شخصيا ١٧ عاما إذ أننى من مواليد أكتوبر ١٩١٩ . ومنذ دعوت ، ونفذت هذا المؤتمر ، فاتت ٤٩ سنة مباركة حافلة سخية زاخرة ، سنستعرض معا أهم ملامحها ، نتوقف عند نقاط التحول والتطور فى مسيرتها ، ونتابع معا الخط البيانى للصعود والهبوط ، ولا مفر فى النهاية من الجرعة الترفيهية جرعة الحكايات والنوادر التى قد تلطف بتسليتها وطرائفها وأسرارها المجهولة ما قد يكون من جفاف وجدية فى الصفحات التى تسبقها .

و .. يارب نعيش حتى نلتقى فى الجزء الثالث إذا أراد الله !

ديسمبر ١٩٨٤

عبد الله أحمد عبد الله

ميكى ماوس

« ليلانا » نحن « المجانين » :

هل هي فن ؟ أم صناعة ؟ أم تجارة ؟

انتهى من زمان طويل البت فى جواب لسؤال شغل الأذهان والرأى العام فى العالم كله ، حينا من الدهر ، هو :

هل السينما فن ؟ أم صناعة ؟ أم تجارة ؟

واصطلح الرأى العام فى العالم كله على أن السينما فن وصناعة وتجارة معا . ليست فنا مطلقا ، ولا صناعة فحسب ، ولا تجارة فقط .

هى فن بكل إيحاءات الفن وهمساته وجمالياته .

وهى صناعة بحكم أهمية الآلة فى صنع الفيلم .

وهى تجارة من حيث أنها مجال لاستثمار لرأس مال لا بد أن يربح ، ليعود رأس المال فيدور من جديد ويعطى عائدا قل أو كثر . ومن هنا فإن حسابات الأرباح والخسائر ، وقاعدة واحد + واحد = اثنين ، لا بد أن تكون فى البال . وإلا فما معنى أن يضع إنسان ماله فى إنتاج فيلم ثم يفقده ؟

وهناك حقيقة استخلصتها من ممارسة ٥٠ سنة سينما .. هى أن فيلما ما لا يمكن أن يخسر . وما دام الفيلم يتم إنتاجه فى إطار ميزانية معقولة تهيىء له الظهور فى صورة فيلم معقول مقبول ، فإن هذا الفيلم لا يحقق خسارة أبدا . قد يأتى بعائد ضعيف وربح محدود نتيجة عوامل لا مجال للتوسع فى شرحها ، كضعف فى القصة ، أو عجز عن تنفيذها ، أو

كسوء اختيار لزمن العرض ، أو مكان العرض ، أو ضعف الدعاية ، أو ضحالة أسماء الممثلين والممثلات ، لكنه أبدا لا يخسر أو لا يسترد نفقاته .

وحين أقرر استحالة خسارة فيلم ما ، لا بد أن أعلق هذا على ضرورة حسن التوزيع ، بطبع عدد من النسخ لتعرض فى أكبر كمية من دور العرض فى وقت واحد ، وبالوصول بالفيلم إلى أوسع نطاق من البلاد داخليا وخارجيا .

وأقرر هذا وعينى على مثال محدد من إنتاج شركة لها دورها فى سينما الخمسين سنة ، هى « شركة أفلام لاما » . فقد كانت النظرة السينمائية الدائمة — وهى نظرة فى محلها — إلى أفلام لاما تقول إنها أفلام رخيصة التكاليف ، تنفذ بوسائل فنية بدائية ، وبآلات متخلفة عن تكنولوجيا عصرها . من الناحية الفنية كان مخرجها الأستاذ إبراهيم لاما يحمل حتى فى الأربعينات فكر ومعلومات رجل عاش معلومات وفن العشرينات .. تاريخ قدومه إلينا من أمريكا الجنوبية .

من الناحية الآلية ، كانت هى نفس الآلات التى جاء بها الأخوان إبراهيم وبدر لاما فى العشرينات ، لم يتجدد منها إلا ما عجز عن العمل بسبب الصدأ ، أو فقدان بعض « العدد » وعدم وجود قطع غيار لها لأن مصانعها توقفت عن إنتاجها فى بلادها . ومع هذا أبدا لم يخسر أى فيلم من أفلام لاما .

أفلام متواضعة المستوى الفنى . ليس السخاء فى إنتاجها يحتل مساحة ١٠ سنتى متر مربع من تفكير منتجيها .. ممثلون وممثلات أشهرهم بدر لاما ، وكانت شهرته لدى المتفرج الشعبى كافية للإقبال



عزيزة أمير مؤسسة فن السينما فى مصر ، فى أحد أفلامها الأخيرة « فيلم آمنت بالله »
ومعها الوجهان الجديدان ـــ وقتها ـــ زهرة العلا ونبيل الألفى .

فقد كان يؤدى أدوار الفروسية والمغامرات و« الواد الشجيع » ، وهذه النوعية جمهورها موجود دائما تستقطبه إليها فى أى زمان ومكان .

نفقات الدعاية كانت فى أضيق نطاق . وعندى فى هذا الصدد حكاية :

عندما انتهى إخوان لاما من إنتاج فيلم « البيه المزيف » طلبونى لأدير الدعاية له ولما بعده من إنتاجهم . وأردت أن أبهر أولاد لاما وأكسب إعجابهم فتفننت فى إعداد حملة دعاية صحفية وغير صحفية ، حددت نفقاتها وقدمت لهم ميزانية قدرها ١٠٠٠ جنيه فقط لاغير !

ألف جنيه بعملة وقوة عملة الجنيه المصرى فى الأربعينات !

وأعجب أولاد لاما طبعا بكل الأفكار التى حددتها ، لكنهم عندما وصلوا إلى الرقم النهائى — ١٠٠٠ جنيه — تبادلوا نظرات الدهشة . فمنذ عملوا فى السينما لم يقدروا أبدا مثل هذا الرقم لبند الدعاية ! يومها قال لى إبراهيم لاما بحكمة المجرب الخبير التى تخرج لسانها لمجهودى فى التفنن والابتكار :

— حبيبى .. الألف جنيه دول أحط عليهم ألفين تانيين واعمل فيلم تانى !

إذن من أين كانوا يربحون ؟ وما الذى حملنى على أن أقرر بثقة زائدة أن فيلما ما لا يخسر ؟ من حسن التوزيع ولم يكن لديهم إدارة توزيع مثالية ولا حاجة . موظف واحد فقط تحت يده كشف بأسماء دور العرض ، فى كل مديرية من مديريات مصر ، كل محافظة بالاسم الحالى — وعدد مقاعدها . وأمامه دفتر يرصد فيه حركة تنقلات الفيلم وتواريخ عرضه هنا وهناك ، واتصال شخصى مباشر بين هذا الموظف

الواحد وسائر دور العرض . لذلك كان هذا الموظف دائما على سفر من الإسكندرية إلى أسوان . وكذلك كانت لديهم مرونة فى التعامل ، لا من حيث التساهل فى ثمن الفيلم إذا بيع قطعيا للموزعين أى بسعر محدد لكل أسبوع من أسابيع العُرض ، ولا من حيث التفاهم على عرضه بالنسبة .. كذا فى المائة للشركة المنتجة وكذا فى المائة لدار العرض ، هنا يكون التساهل محكوما باعتبارات أخرى كالرغبة فى كسب الزبون — دار العرض — أو كترضية عن إيرادات ضعيفة فى فيلم سابق .

المرونة كانت فى مسائل تنم عن عقلية تجارية محنكة . إخوان لاما كانوا مثلا يتكفّلون على نفقتهم بدهان دار العرض وتبييضها ، أو يزعجهم شكل المقاعد فيفرشون على حسابهم الصالة أو البلكون وتتحمل دار العرض نفقات التجميل أو التجهيز الأخرى ، أو تحمل ربع فاتورة الكهرباء أثناء عرض فيلمهم . كذلك لا يفوتهم ترضية المسئولين عن كابينة العرض .. مهندس الصوت ، ومهندس الصورة ، وهؤلاء بيدهم إفساد العرض بالإهمال ، بالإظلام ، أو حتى بتعمد عدم تسلسل الفصول ، فيعرضون الفصل رقم كذا مكان الفصل رقم كذا فيضيع تسلسل الموضوع لدى المشاهدين ويسخطون ويتوقف العرض ، ليعود بعد أن يترك أثرا مزعجا لدى المشاهدين الذين يخرجون فيتحدثون عن هذه العيوب فتنقطع رجل المشاهدين عن الحضور لمشاهدة الفيلم !

مادام أى فيلم لا يحقق خسارة فلماذا إذن وكيف أتحدث — فى

موضع آخر من هذا الكتاب — عن خسارة فيلم عظيم مثل « الناصر صلاح الدين » ؟

خسارة هذا الفيلم ناجمة عن سوء توزيعه ، ولو أن توزيعه ترك لصاحبته السيدة آسيا لاسترد نفقاته وأتى بأرباح عظيمة . وآسيا طوال عمرها توزع أفلاما لغيرها ..

بل إن توزيع الناصر صلاح الدين لو كان في يد « أخيب » موزع أفلام لجنى من ورائه ثروة عظيمة ، ولو أنه فشل فى توزيعه لطالبته أن يشنق نفسه فى ميدان عام .. أو .. ميدان السينما !

قضايا المجتمع
على شاشة الخمسين سنة

الخمسون سنة سينما السابقة لم تنفصل عن مجتمعنا وقضايانا . كل مشاكلنا العامة تقريبا طرقتها سينمانا وأثارتها وفتحت المجال لتحريك الرأى العام للانشغال بها ومحاولة حلها .

وأستأذنكم فى سرد أمثلة وأدلة فورية بدون ترتيب تاريخى ..

قضية أبناء السبيل وأولاد الشوارع ، عالجها فيلمان هما « أولاد الشوارع » ليوسف وهبى و « الأبرياء » لحسين صدقى .. فى الأربعينات .

قضية مخدر الكوكايين ، عالجها فيلم « الكوكايين » لتوجو مزراحى فى الثلاثينات .

أزمة المتعلمين المتعطلين : عالجها فيلمان هما « أولاد مصر » لتوجو مزراحى و « العزيمة » لكمال سليم .

مشكلة الزواج بالأجنبيات : تعرض لها فيلم « أولاد الذوات » ليوسف وهبى منذ عام ١٩٣٢ إخراج محمد كريم .

حقوق العمال عند أصحاب العمل : تعرض لها فيلم « العامل » لحسين صدقى إخراج كامل مرسى .

قضية وحدة مصر والسودان : عرضها فيلم « الجيل الجديد » لحسين صدقى . إخراج فؤاد الجزايرلى .

وحدة عنصرى الأمة المصرية : أكد عليها فيلم حسين صدقى « ليلة القدر » .

كوارث الميسر والقمار : جلاها فيلم « هارب من السجن » المأخوذ عن مسرحية يوسف وهبى « المائدة الخضراء » والمخرج هو محمد عبد الجواد .

والأمثلة كثيرة تحسب لسينما الخمسين سنة الماضية .



آسيا.. إحدى الرائدات السينمائيات . في مشهد من أول أفلامها في مصر « غادة الصحراء »

شهادة « على » عصرنا السينمائى وليست « لـ » عصرنا السينمائى

فى ١٦ نوفمبر سنة ١٩٨٣ دعانى التليفزيون العربى من القاهرة أن أهدى باسمه باقة ورد إلى السينما المصرية وهى تتم عامها السادس والخمسين وتستقبل العام السابع والخمسين . وكانت باقة الورد فى صورة حديث قدمته فى ١٠ دقائق لخصت فيه أهم المعالم الرئيسية فى طريق مسيرة الـ ٥٦ عاما وتناولت بسرعة طبعا أهم المعالم والمراحل المؤثرة وما قد نسميه « نقاط تحول » أو شئون وقضايا صناعة فن السينما أو فن صناعة السينما . ولعل أبرز ما يقتضيه حديث الـ ٥٦ عاما هو :

إرهاصات البداية السينمائية التى نؤرخ لها بيوم ١٦ نوفمبر ١٩٢٧ تاريخ عرض أول فيلم سينمائى روائى مصرى متكامل هو فيلم « ليلى » الذى كان صامتا بطبيعة الحال .

— بدء المسيرة فى التاريخ السابق .

— نطق الفيلم المصرى عام ١٩٣٢ بعرض فيلمى « أولاد الذوات » و « أنشودة الفؤاد » .

— الفيلم الملون فى حياتنا السينمائية .

— الإنتاج المشترك بين مصر ودول أخرى .

— قيام مؤتمر السينما الأول — والأخير لغاية صدور هذا الكتاب — وكان عام ١٩٣٦ والذى قام بدعوة منى — وعمرى وقتها

١٧ عاما لا غير ـــ وما أسفر عنه هذا المؤتمر الذى احتشدت له مصر السينمائية فكان نقطة التحول الأساسية والرئيسية فى المسيرة ، حيث تحددت فى توصياته وقراراته مسئولية السينمائيين ومسئولية الدولة ومسئولية الرأى العام المصرى . والذى عشت حتى رأيت كل قراراته تتحقق وتؤتى ثمارها ، وهو ما أظننى فصلته بشبه إسهاب ، فى الجزء الأول من هذا الكتاب .

ـــ الانفتاح على الأدب الروائى العالمى ، وتقديمه فى عدد من أفلامنا .

ـــ دور العرض السينمائى وانقراضها بعد التأميم .

ـــ الاستديوات وتقلصها بعد التأميم من ١٤ استديو إلى ٢ فقط لا غير يعملان الآن هما « استديو نحاس » و « استديو الأهرام » ، وكلاهما حضرت بناءه وإنتاجه المتوالى ، وما عاناه إخوان نحاس ويوسف وهبى وأنطون خورى مؤسسو الاستديو الأول ، وما عاناه الخواجة إبرا موسى والشقيقان ميشيل وجبرائيل تلحمى ، مؤسسو الاستديو الثانى .

ـــ تقهقر المستوى الفنى ـــ نتيجة حرمان فنيينا من الآلات الحديثة ـــ وتقهقر المستوى الروائى لموضوعات الأفلام ابتداء من ستينيات التأميم .

ـــ أثر المعهدين العاليين للسينما وللفنون المسرحية فى إثراء الحركة السينمائية بمواهب شابة مثقفة ، جنح بعضها تباعا بعد التخرج إلى مسايرة نغمة « الجمهور عاوز كده » وركوب الموجة التجارية ضمانا للعيش والبقاء فى دائرة العمل .

ـــ فساد سوق التوزيع وحلول « الـغشم » و « الأغــراض الشخصية » محل الخبرة والإخلاص بعد اختفاء موزعى القطاع الخاص ووفاة بعضهم وتحول بعضهم عن السينما بعد صدمة التأميم .

ـــ خسائر الملايين الثمانية ـــ وقيل العشرة ـــ من الجنيهات المصرية نتيجة قيام مؤسسة السينما وشركات إنتاج القطاع العام ، الأمر الذى أطلق روائح كريهة وغير كريمة حول عمليات إنتاج التأميم ، والذى لم يفلح التجاهل والحرص على عدم إزعاج خاطر المسئولين عن هذه الملايين الضائعة ، فى وصول الفضائح إلى مجلس الشعب ، والتحقيق ، وقيام لجان سميت « لجان استقصاء حقائق » وما تبع ذلك من إعلان قرب تقديم المسئولين إلى التحقيقات الإدارية والقضائية ، وإلزام من تسبب فى خسائر مالية بدفع قيمتها ، إلى غير ذلك من المخدرات الوردية الوقتية ، وطبعا كما توقعت منذ بدء لجان الاستقصاء ، وما تتوقعون الآن ، انتهى الأمر إلى لا شيء وضاعت الملايين على الشعب كالعادة ، وكأنما اللجان وتحقيقات مجلس الشعب كانت لامتصاص غضب الرأى العام بعد أن نشرت وغيرى من الشرفاء مقالات ننبه فيها إلى هذه الخسائر ونطالب بردها إلى الشعب !

ـــ اختفاء الفيلم الاستعراضى ، والفيلم البوليسى ـــ وكانا مزدهرين قبل التأميم ، وعدم وجود أفلام علمية ـــ وهى رغبة نزعنا إليها متأخرين ـــ وخفوت صوت الفيلم التسجيلى .

ـــ فيلم الرسوم المتحركة المصرية .

ـــ السينماتيك : المكتبة السينمائية المسجلة على أفلام والمؤرشفة .

ـــ الصحافة السينمائية والمطبوعات الثقافية السينمائية .

و ...، و ... أستطيع أن أعد مزيدا من نقاط الحديث عما كان بين ١٩٢٧ و ١٩٨٣ وما ينبغي أن يكون ، وهو ما ألممت به عابرا جدا وأنا أضغط الـ ٥٦ عاما في ١٠ دقائق تلفزيونية وأنا أتجنب حديث المرارة ، لكنى لا ألون بالورد مستقبلنا السينمائى . رأيت أننى أقدم حديثا منسوبا إلى التليفزيون ، خاصة وقد كان الإعلان عنه قبل أن أذيعه ـــ على الهواء مباشرة ـــ وكان تقديم المذيعة له ، أنه باقة ورد يقدمها التليفزيون العربى إلى شقيقته الكبرى : السينما فى عيد ميلادها .

تعقيباً على ما فات كله ـــ ولنتخلص أو ننتهى من هذا الحديث الذى يجر إلى اجترار الأسف والمرارة أدْلى بهذه السّطور :

• بعد ٥٦ عاما نلتفت إلى دور العرض فنجدها تضاءلت جدا جدا ، فبعد قرابة ١٠٠٠ دار تناثرت فى أنحاء الوطن ، انتهت إلى حدود المائة دار تنقص أو قد تزيد آحادا !

نلتفت إلى ستديواتنا نجد عددها انتهى إلى اثنين فقط بعد ١٤ ستديو ، ونجد سينمائيينا وكثير منهم متابع للتقدم الفكرى والتكنولوجى للسينما الأجنبية ـــ الأمريكية والأوربية والآسيوية ـــ يعملون بآلات انتهت صلاحيتها منذ أكثر من ٤٠ عاما من الكذا وخمسين عاما عشناها سينمائيا ، وهم يعملون بها وفقا للمثل الشائع : « الشاطرة تغزل برجل حمار » . ومدى علمى أن السينما ليست صناعة شطارة ، ولا هى « همبكة » كما قال حبيبنا الراحل رشدى أباظة فى اجتماع عام حضره الوزير المسئول عن الثقافة يومها . مدى علمى وعلم الدنيا كلها أنها

صناعة وفن وعلم كما هي أيضا تجارة . وما دامت علما له أبجديات ونظريات وقواعد ومناهج ومعاهد وكليات وتؤخذ عنه درجات علمية ، وأنها صناعة تتجدد كل يوم ولا أقول كل موسم . ومنذ زحف التليفزيون فى الخارج مهدداً السينما والقوم يخترعون « السكوب » و « السينراما » والفيلم المجسم والفيلم ذا الرائحة وأصبح للكومبيوتر مكان ومكانة فى ستديوات الخارج ، والخارج هو مهد السينما وهو الذى اخترعها .

بعد ٥٦ سنة نلتفت إلى مضمون أفلامنا الحالية فنجد فكرنا يدور حول « عضة كلب » و « الرجل الذى عطس » و « المتسول » و « العربجى » و « المدمن » وما قد يستجد من أسماء مشابهة إلى أن يظهر هذا الكتاب ويصل إلى أيديكم وأنظاركم . فضلا عن كارثة « درب الهوى » ومصيبة « خمسة باب » اللذين شجع على ظهورهما مناخ حقير مجتاح ساد سينمانا فى السنوات الأخيرة يدخل فى باب « الفسق السينمائى » ، ولا تسمية غيرها أنسب ولا أكرم !

وأحفظ لنفسى حقا تاريخيا أفخر به هو أننى بتوجيه من الله كنت أول من هاجم الفيلم الأول فى جريدة المساء يوم ٣١ يوليو ١٩٨٣ ، وتبعنى زملائى بعد أن تنبهوا إلى هذا المنزلق المنحدر إلى هاوية الضياع الذى آذن به هذا الفيلم وشقيقه ، وكان نتيجة الحملة التى بدأتها أن الوزير محمد عبد الحميد رضوان اضطر إلى مصادرته ثم مصادرة شقيقه بعد أن سبقنى غيرى إلى التنبيه إلى سوءاته !

نلتفت فنجد فى إنتاجنا الحديث أفلاما عن « الباطنية » وكر المخدرات الشهير — ربما تخليداً لدورها فى « النهوض »

بالمجتمع ! — و « وداد الغازية » و « بمبة كشر » اللذين يحملان وزر تقديم نماذج غير مطلوبة لشخصيات لا تصلح قدوة إلا فى مجالات نستعيذ بالله من شرورها ودمارها .

ولم أسلك فى هذه الإدانة فيلم « بديعة مصابنى » لأنه لم يكن فيلما « مكشوفا » مثل سابقيه ، وإن كان هو الآخر يقدم قصة حياة راقصة لن نجد فى ثناياها عظة أو فائدة أو أسوة نتمنى أن تشيع بيننا !

ومن هنا لا أستبعد أفلاما باسم « اللحمة اللى اتكلمت فى الحلة ! » و « المرأة التى أكلت ذراع زوجها » !

بعد ٥٦ عاما هذا هو مستوانا السينمائى القائم اليوم — عام ١٩٨٤ وما قبله بسنوات قليلة — بينما نحن أنفسنا الذين قدمنا قبل هجوم التتار السينمائى : « غادة الكاميليا » (٣ مرات) و « الجريمة والعقاب » (مرتين) و « الإخوة الأعداء » و « البؤساء » (مرتين) و « مرتفعات وذرنج » و « المفتش العام » وغيرها إلى جانب أعمالنا المحلية ، أعمال مبدعينا :

يوسف وهبى ومحمد التابعى وإحسان عبد القدوس ومصطفى وعلى أمين ونجيب محفوظ وعبد الحميد جودة السحار وتوفيق الحكيم وثروت أباظة ويوسف السباعى وعبد الحليم عبد الله وأمين يوسف غراب ويحيى حقى وموسى صبرى ومحمود تيمور وطه حسين والدكتور محمد حسين هيكل وإبراهيم الوردانى ويوسف جوهر وسعد مكاوى وأفاضل كثيرين ، يحمل فكرهم أشياء مفيدة ولهم الضمير الفنى والأمانة الذهنية التى لا تقدم غثا ولا هزيلا ..

أصبحنا نقدم فكر خميس فجلة الشهير — إن كان للفجلة فكر ! — ولم نقدم حتى الآن فكر العقاد فى درّته اليتيمة « سارة » !

ويا سينمانا هذه الأيام :

كم من الجرائم والجنايات ترتكب باسمك !

* * *

هل تصلح السطور السابقة شهادة على عصرنا الذى نعيشه هذه الأيام ؟

أرجو أن تصلح . وما كان من مفرٍّ وأنا أؤرخ — بجزأىْ هذا الكتاب — لسينمانا خلال ٥٠ سنة ، زادت أخيرا ، من أن أدلىَ بهذه الشهادة .

والسلام ختام .. ختام لهذا الفصل فقط !



الرائد السينمائى يوسف وهبى « الممثل ، المؤلف ، المنتج ، المخرج » مع زميلة عمره وشريكة كفاحه الفنى أمينة رزق .

جريدة مصر الناطقة

من معالم الخمسين سنة سينما الماضية ، المعالم الطيبة التى راحت مع ما راح ، جريدة إخبارية وافية أصْدرها ستديو مصر مبكرا فى بداية الأربعينات بتوجيه من طلعت باشا حرب الزعيم الوطنى المؤسس البانى فى كل مجال . أطلق عليها اسم « جريدة مصر الناطقة » . ولعل وصفها بالناطقة جاء ليميزها عن الصحف العادية المطبوعة ، الصامتة ، الصامتة وإن كانت ناطقة حروفها بالأنباء والأخبار .

قام على تحرير هذه الجريدة السينمائية ، بالكاميرا ، بضعة نفر من أبناء ستديو مصر المخلصين يتقدمهم المصور السينمائى المرحوم حسن مراد ، الذى أضحى متخصصا فى التصوير الإخبارى ، يعاونه مصور شاب اسمه الأستاذ جودة عبد الجواد .

كنا فى مستهل الحرب العالمية الثانية ، وقد تنافست أجهزة الدعاية للحلفاء — إنجلترا وفرنسا وروسيا ثم أمريكا فى نهايات الحرب — فى عرض أفلامها الحربية والدعائية التى تبين وقائع انتصارهم ، ولا تقدم طبعا انتصارات المعسكر الآخر ، معسكر « المحور » — وكان قوامه ألمانيا وإيطاليا واليابان — وتنشر فى الأذهان ما يريد الحلفاء نشره ، عن صمودهم وقرب انكسار جيوش أعدائهم ، كانت هذه الأفلام الدعائية تمثل وجهة نظر واحدة ، وكان مفروضا علينا مشاهدتها فى كل دور العرض بمصر ، ذلك أننا كنا ننتسب إلى معسكر الحلفاء باعتبار تبعية مصر لإنجلترا بحكم احتلالها

لبلادنا ، ولو أن الرأى العام عندنا كان ضد الحلفاء الذين تتزعمهم إنجلترا ، المحتلة لبلادنا . وكانت أجهزة الدعاية الإنجليزية فى بلادنا نشطة فى تقديم هذه الأفلام الإخبارية مجانا لدور العرض ، بل لعلها كانت تدفع إلى هذه الدور أجرا عن عرضها .

لكن أين نحن وأين أخبار مصر فى هذه « الجرائد » الإخبارية ؟ أين كاميراتنا لتصوير وتسجيل أخبار مصر ونشاطاتها فى كل المجالات ؟ من هنا ولدت جريدة مصر الناطقة لتقدم أسبوعيا أخبار مصر الرسمية والعمرانية والاجتماعية والرياضية فى ثوب محلى صرف ، تهيمن عليه وطنية كانت تظلل كل تصرفاتنا . وكان يعلق على أنبائها بصوته المميز المخرج إبراهيم عمارة أحد السينمائيين الذين تربوا فى أحضان ستديو مصر .

بالجملة كانت هذه الجريدة تؤدى رسالتها ومسئولياتها فتصلنا بأنباء بلادنا . وقلما كانت تتعثر أو يتأخر صدورها ، وما كان ذلك ليحدث إلا فى فترات العجز عن الحصول على الفيلم الخام ، وكانت له وقتها أزمة بحكم انقطاع السبل بحرا وجوا — بفعل الحرب — عن استيراد الأفلام الخام . وقد ظلت جريدة مصر الناطقة ، فى السوق السينمائى المحلى ، ترصد الأحداث وتتابعها وتسجلها حتى أخنى عليها ما أخنى على ستديو مصر نفسه !

وهكذا انتهى استديو مصر !

أتوقف هنا هنيهة لأجلو هذه الصورة التراجيدية الوقع على النفس ، لكنها صورة أستكمل بها الرؤية لما حاق باستديو مصر .

دعينا فى ١٢ أكتوبر ١٩٨٢ إلى حفل أقامته نقابة السينمائيين المصريين باسم « عيد السينما المصرية » واختير له يوم ١٢ أكتوبر تخليدا ليوم ميلاد استديو مصر . كان هذا الحفل لتكريمنا نحن رواد السينما المصرية الأوائل ، أهدتنا فيه نقابة السينمائيين جوائز ، وميداليات فى حفل فخم مشرف من كل النواحى ، أجمل ما فيه أنه ذكر جميع من خدموا السينما المصرية أحياء وأمواتا . نحن الأحياء قدمت إلينا جوائز أما الذين سبقونا إلى جوار الله فقد كرمت أيضا أسماؤهم . وكان طبيعيا ومنطقيا أن يقام الحفل فى استديو مصر ، ولكن استديو مصر وقتها ـــ ومنذ لعنة التأميم عام ١٩٦١ ـــ كان قد أضحى خرابا يبابا قفرا لا حركة فيه ولا عمل ، لذلك لم يكن مضيئا فيه يوم الحفل إلا البقعة المقررة له من حديقة الاستديو التى أعدت سريعا ولو بزروع ونباتات مصطنعة ، ريثما ينتهى الحفل ويعود اليباب يغمر الاستديو وحديقته .

يومها تلاقينا نحن قدامى السينمائيين بعد أن بددنا هادم اللذات ومفرق الجماعات : التأميم.وبالدموع تعانقنا وتذكرنا وما أمر الذكريات !

أهذا استديو مصر الذى كان عامرا بالحركة ليل نهار ؟ مكاتبه وبلاتوهاته ومعامله خلايا نحل دائبة الزن والطنين ؟ سيارات تدخل

وتخرج ، ديكورات تشاد ، أفلام تنتج لحساب الاستديو ولحساب الآخرين ؟

غطت حسرتنا على ما آل إليه الاستديو على فرحتنا بجوائزنا ! وانفض السامر ــ سامر الحفل ــ ليعود الظلام يغشى استديو مصر ، وليحل العنكبوت والغربان محل الزهور والثمار .. زهور الحديقة وثمار العمل والإنتاج !

وانقراض استديو وأسرة !

ومن استديو مصر وجريدة مصر ، آخذكم إلى معلم سينمائى آخر ، إلى استديو من أقدم استديواتنا هو استديو لاما بحى حدائق القبة ، الذى أقامه الأخوان إبراهيم وبدر لاما بعد أن نقلا نشاطهما من الإسكندرية ، أول محطة انتهيا إليها عند قدومها من أمريكا الجنوبية للعمل السينمائى فى مصر . وقد ظل استديو لاما استديو فقيرا فى الآلات السينمائية الحديثة ، وظلت آلاته المستهلكة برغم ذلك تقدم عطاء وفيرا من أفلامها وأفلام الغير ، حتى إذا انتهت الحرب العالمية الثانية قرر الشقيقان لاما النهوض بالاستديو نهضة شاملة كاملة ، فسافر بدر لاما إلى أوربا وأمريكا حيث تعاقد على استيراد أحدث آلات التصوير والطبع والتحميض والمونتاج وكميات من الفيلم الخام ، مما كان يؤذن بأن يتحول أقدم استديو إلى أحدث ستديو . باختصار .. عاد بدر لاما إلى مصر على أن تلحق به الآلات المستوردة ، لكنه عاد مريضا فدخل المستشفى الإيطالى للعلاج فور وصوله إلى أرض الوطن ، ليخرج منه بعد أيام جثة هامدة . انتهى أجله ، ووقفنا نتبادل العزاء فى سرادق فى

« كوبرى الليمون » ونحن نتساءل عن مصير الاستديو وآلاته الحديثة القادمة فى الطريق بعد فقد أحد دعامتيه : المرحوم بدر لاما !

وباختصار أيضا وصلت الآلات الحديثة بعد شهور قليلة أو أسابيع ، ووضعت فى صناديقها بحديقة الاستديو دون أن تمسها يد بالفتح أو الاستعمال . كان إبراهيم لاما مشتتا بعد فقد شقيقه ، أنجز فيلمين بدون البطل التقليدى لأفلام لاما ، وأعنى به بدر لاما ، والفيلمان هما « القافلة تسير » و « عاصفة على الربيع » وكلاهما تولى بطولته النجم الصاعد « سمير عبد الله » — اسم سينمائى — نجل المخرج إبراهيم لاما والذى كان الشقيقان يعدانه ليخلف عمه بدرا فى أدواره الشهيرة ، أدوار البطولات والمغامرات والفروسية . وأشهد أن إعداده كان كاملا فقد كان قبل أن يبلغ سن البلوغ رياضيا ممتازا يجيد كل ما يخطر على البال من ألوان الرياضة : السباحة — الملاكمة — الفروسية — الرماية .. إلخ ...

وعند فيلم « القافلة تسير » أتوقف بكم مشيرا إلى معلم من معالم الطموح السينمائى المبكر عندنا فى تلك الأيام . لقد كان فيلما عن الأدغال والغابات والحيوانات المفترسة ، كان مغامرة من المخرج إبراهيم لاما أخذ لها أهبتها فصحب بعثة من الفنيين مع نجله البطل الصغير وإلى جنوب أفريقيا ، لتدور الكاميرا المصرية فى تصوير أول فيلم مصرى يغزو الغابات التى كانت وقفا على كاميرات الغرب . وكانت تصلنى خطابات إبراهيم لاما وصور مشاهد الفيلم فى الغابات فأنشرها فى صحفنا سعيدا بهذه المشاركة الضئيلة فى إنجاز أول فيلم



الرائدة السينمائية بهيجة حافظ فى مشهد من ثانى أفلامها وأول إنتاجها « الضحايا » الذى قدمته صامتا ثم ناطقا .

مصرى يصور فى الغابات الإفريقية . وعادت البعثة تصحب أسدا صغيرا حياً أفرد لقفصه الحديدى مكان من حديقة الاستديو وقام على ملاحظته وخدمته غذائيا حرس مدجج بالسلاح . وسألت عن معنى العودة بهذا الأسد . وفهمت أنه سيصوّر فى المشهد الأخير للفيلم وهو يواجه البطل سمير عبد الله ، الذى يصرعه برصاصنه فى ديكور غابة فى حديقة الاستديو . وكان الهدف من تصوير هذا المشهد دعائيا محضا .. لمجرد إطلاع الصحفيين على صورة حية لما فعلته البعثة فى جنوب أفريقيا . وإذ كنت المسئول وقتها عن الدعاية لأفلام لاما فقد استثمرت هذا فدعوت يوم التصوير الختامى إلى حفل شاى للصحفيين ، وفرجتهم على الأسد ، ثم انتقلنا إلى مكان التصوير حيث أعدت لهم أماكن حصينة بعيدة عن متناول مخالب الأسد ، واتخذت كل إجراءات الحماية وتناثر الرماة المهرة متيقظين لاحتمالات غدر الأسد وفشل البطل سمير فى القضاء عليه .

تم المشهد بخير وسلام ، وعرض الفيلم بعدها ليسجل أن السينما المصرية اتجهت إلى الغابات الحقيقية لتقدم فيلما تدور فيها وقائعه .

وفجأة انتحر إبراهيم لاما فى حادث مأساوى بعد أن أطلق الرصاص على عشيقة له ، وتبدد شمل أسرة لاما ، وتحول مكان استديو لاما إلى عمارات سكنية إلى جانب عمارة شيدها الشقيقان بجوار الاستديو .

فماذا كان مصير صناديق الآلات التى لم يقدر لأصحابها استخدامها بعد أن وضعوا ثمنا لها كل شقا العمر ؟

توزّعت بين استديو مصر واستديو جلال . اشترى استديو مصر بعضها واشترت مارى كوينى بعضها الآخر !

وانقرضت من حياة السينما المصرية أسرة أعطت بسخاء للعمل السينمائي ، وصحيح أن معظم أفلامها كان ذا مستوى متواضع فنيا ، حيث أن إبراهيم لاما لم يجدد معلوماته السينمائية ولم يضف شيئا إلى أسلوب العشرينات ، تاريخ قدومه إلى مصر .

حول الدبلجة العربية لأفلام أجنبية

أعيد النظر — في لحظتي هذه بينما أسطر هذه السطور — في حملة صحفية قمت بها في مجلتي « ميكي ماوس » عام ١٩٤٧ ضد دبلجة الأفلام الأجنبية باللغة العربية .

كانت قد بدأت عندنا اتجاهات لعمل دوبلاج بالعربية لبعض الأفلام الأجنبية ، وكان وراءها موزع روسي أبيض يعيش في مصر وله عطاؤه في التوزيع — والإنتاج أحيانا — اسمه « أبتكمان » أسند إلى زميلنا المخرج أحمد كامل مرسي عملية صنع دوبلاج عربي لبعض الأفلام المستوردة . ويومها تمت دبلجة فيلم « النمر السلطاني » وآذنت التجربة بنجاح مالي أغرى صاحبها أبتكمان بتكرارها في أفلام أخرى ، وهنا تنبه السينمائيون المحليون إلى خطورة هذه الدبلجة على أسواق فيلمنا المحلي ، ولجئوا إليّ يناشدونني وطنيتي وغيرتي السينمائية أن أقاوم هذا الاتجاه مبصرا بخطورته على نشاطنا وإنتاجنا المحلي . استنفروا قلمي فرحت أقوم بحملة في « ميكي ماوس » وغيرها من الصحف التي انتشرت فيها محررا فنيا . حتى توقفت الدبلجة .

أقول إنني أعيد النظر الآن بسرعة في هذا الموقف مني ، هل كان خطأ أم صوابا ؟

أكاد أقول إنه لم يكن صوابا كله . فمن الناحية الوطنية وحماية أفلامنا هو صواب مطلق ، لكن من الناحية الفنية هل حرمنا هذا الكفاح ضد الدبلجة من الاستمتاع بأفلام أجنبية جيدة ، كان يمكن لرجل شارعنا أن يفهمها مدبلجة فيستمتع بها ؟

عموما .. الروس فطنوا إلى أهمية الدبلجة لأفلامهم التى تحمل فى ثناياها الدعاية الشيوعية ــ هذا أساس استراتيجى ثابت فى كل ما تقدم السينما الروسية ــ فجاءونا فى الستينات مرحلة الازدهار والتغلغل الروسى فى حياتنا المصرية فجاءونا بعدد من أفلامهم التى تولاها بوندرا تشوك نجمهم الشهير ، وقد تولى دبلجتها فى مصر بأصوات ممثلين مصريين مخرجنا المصرى سيد عيسى ، الذى حمل فيما بعد الدكتوراه السينمائية من الجامعات الروسية ، والذى عرفناه فيما بعد مخرجا مستقلا بأفلام مصرية من إنتاجه .

أين نحن من « العالمية » ؟

أما وقد بلغنا سينمائيا الخمسين من عمرنا وتجاوزناها بسبع سنوات ، أترانا بلغنا العالمية سينمائيا ؟ أترانا اقتربنا منها ؟ ما موقعنا الحقيقي بالنسبة إلى السينما العالمية ؟

نطرح السؤال بصيغة أخرى : هل وصل فيلمنا العربى المصرى إلى أسواق العالم تجاريا ؟ هل سما إلى الآفاق والمستويات الفنية التى تلبسه الثوب العالمى ؟ فإن لم يكن هذا قد تحقق فهل من أمل فى أن يتحقق ؟ وهل هو بعيد أم قريب تحقيق هذا الأمل ؟

هل وصلنا إلى تذوق المتفرج الآسيوى أو الإفريقى أو الأوربى أو الأمريكى أو الأسترالى لأفلامنا ؟ هل لنا بين متفرجى القارات الخمس جمهور ينتظر فيلمنا ، ويتقبله ، ويسعى إليه ، ويقول لنفسه : آه .. هذا فيلم مصرى لا بد من رؤيته ؟

لست أزعم أننى أو غيرى نستطيع أن نقول : نعم . فلا فيلمنا أصبح عالميا ، تجاريا أو فنيا ، ولا فيلمنا أصبح ماركة مسجلة مضمونة لدى أذواق أهل المعمورة ينتظرونه وينزلون من بيوتهم لمشاهدته فى دور عرضهم ، ويندمون إذا فاتهم !

هذه حقيقة لا يجدى أى حماس وطنى فى تغييرها ونقضها . .

نحن لم نصل حتى إلى مستوى الفيلم الهندى ـــ وهو مثل فيلمنا من أفلام العالم الثالث . ذلك أن للفيلم الهندى جمهورا فى شتى أنحاء المعمورة ، والأسباب متعددة . الفيلم الهندى متقدم من حيث التكنيك

الفنى ، ومتقدم من حيث القصص الإنسانية التى يعرضها والتى تخاطب ذهن وإحساس الإنسان فى كل مكان .

ولست طبعا فى مقام الغزل فى الفيلم الهندى . إنما آخذه مثالا فحسب بوصفه من دولة من دول عالمنا الثالث ، لأنى أظلم فيلمنا أبشع الظلم لو ضربنا المثل بالفيلم الأمريكى والفيلم الفرنسى مثلا . هذان فيلمان ينتسبان إلى دولتين رائدتين سينمائيا . بل إنهم هم الذين اخترعوا هذا الفن الساحر ، فأنّى لنا بمزاحمتهم على المكانة العالمية .

لكن لماذا يقلقنا ألّا نصل إلى العالمية ؟ هذه مرتبة دونها كثير كثير من الجهد والبذل والحماية الرسمية والعقول المجددة المفكرة والقلوب الغيورة و .. أشياء كثيرة تنقصنا .

يا طالما حملنا أفلامنا إلى مهرجانات عالمية ولم نظفر من أيها بما يجبر الخاطر من جوائز أو تهافت تجارى عليها .

مرة يتيمة عام ١٩٣٧ نال فيلمنا « ليلى بنت الصحراء » إنتاج وبطولة بهيجة حافظ ميدالية ذهبية فى مهرجان برلين . ومن ١٩٣٧ — ١٩٧٧ العام الخمسين لسينمانا لم تتكرر هذه الكحكة التى أصبحت فى أيدينا عجبة وعجبا !

وبالتالى لم تتكرر خلال السنوات السبع التالية !

لا أتعرض كثيرا لشوائب علقت باشتراكنا فى هذه المهرجانات التى نشترك فيها رسميا ، ونقدم لها أفلاما تقر الحكومة اشتراكنا بها .

الغرض والهوى والمجاملة مثلا عند الاختيار .. سوء الإعداد وتأخر وصول أدوات الدعاية التى تسبق العروض مثلا .

بل تأخر وصول الأفلام نفسها أحيانا كثيرة .



الرائد السينمائى محمد كريم مع أمينة رزق بطلة فيلمه الثانى «أولاد الذوات» ـ عام ١٩٣٢ ـ أثناء العمل فى الفيلم وكان أول فيلم ناطق عربى .

وحتى لو أخلصنا في اختيار الأفلام ، وحتى لو تفوقنا في الدعاية في المهرجانات العالمية على الدول الأخرى ، ما كان لفيلمنا أن يحصل على الجوائز المرموقة ، ولا أن يجد التجار الأجانب « الشاطرين » الذين يتهافتون على شراء حق توزيعه . لماذا ؟ ووراء « لماذا » هذه أسباب أضن بسطور أخرى لتعدادها وتفصيلها .

إذن فما صلتنا بالعالم سينمائيا ؟

صلتنا به أننا نأخذ أحيانا قصصا عالمية فننتجُها وقد نصل بها إلى مستوى يرضينا ، ولكنه أبدا لا يبلغ مثيله الذى خرجت به هذه القصص فى إنتاج الغرب .

كم مرة أخرجنا « روميو وجولييت » ؟

تعرضنا لها فى الأربعينات بفيلم « شهداء الغرام » إنتاج ميشيل تلحمى وإخراج كمال سليم وبطولة ليلى مراد وإبراهيم حمودة . ومن وجهة نظرنا المصرية كان فيلما جيدا ومقنعا ، وتلته محاولات أحدث سنا ، لكن كلها لا تبلغ مستوى « روميو وجولييت » إنجلترا حين قدمته ببطولة ليسلى هيوارد ونورما شيرر .

مثل آخر ؟ لا يأس . « الطريق المستقيم » فيلمنا الذى أخرجه توجو مزراحى وتقاسم بطولته يوسف وهبى وفاطمة رشدى .. هذا فيلم عن قصة عالمية قدمتها السينما الألمانية باسم « عندما يسقط الجسد » بطولة الألمانى العالمى إميل جاننجز . فهل بلغنا مستواه ؟

ربما أرجح كفة التمثيل فيه . قد يكون يوسف وهبى تفوق فيه على نظيره الألمانى العالمى بمبالغات يوسف وهبى فى التعبير والانفعال ، وهى مبالغات غير مرفوضة تماما لأن مثل هذه الأدوار تستحب فيها

المبالغة وإعطاء أقصى طاقة التعبير ، لكن الفيلم ليس تمثيلاً فقط . عندنا قصور فنى فى باقى النواحى مع التسليم بمقدرة المخرج توجو مزراحى .

ويصدق ما قلناه فى هذين المثلين على نماذج أخرى من الاستشهادات كما هو الحال لو ذكرنا بؤساء فيكتور هوجو ـــ وقد حققها عندنا مرتين مخرجانا كمال سليم وعاطف سالم ..

ولو ذكرنا كاميليا ديماس ـــ وقد حققها عندنا توجو مزراحى وبدر خان وأحمد ضياء الدين وكلهم مخرجون يعترف بهم ..

ويصدق أيضا على جريمة ديستو فسكى وعقابه ، وعلى مفتش جوجول العام ، وعلى إخوة تشيكوف الأعداء ، وكلها قدمته سينمانا ونحفظ لها الشكر على مجرد اجتهادها فى انتقالها إلى الفكر العالمى . وقد نشكرها أكثر لأنها أعطتنا أفلاما ترضينا بمقاييسنا المتواضعة ، لكنها بالمقارنة بمثيلاتها عند الخواجات ينفق العقل والمنطق إذا قارناها هذه المقارنة .

طبعا ليس هنا عقدة خواجة ، ولا قلة وطنية ، ولا دعوة إلى اليأس ، ولا كلام من مثل هذا النوع ، لكننى ببساطة لا أملك من الوقاحة القدر الكافى ـــ لا لترجيح أفلامنا ـــ بل لمجرد مقارنتها بمثيلاتها الأجنبية .

ومع هذا ؟؟

نحن لا نزال فى إطار علاقتنا بالعالمية نتكلم ونجرى بانوراما سريعة بالخيال لهذه العلاقة من جوانب أخرى . فنجد أننا كان لنا فى البداية والوسط ثم قبل الوصول إلى الخمسين ، ممثلون شاركوا فى أفلام عالمية . فى أمريكا ومنذ الثلاثينات لنا حسن عزت الذى استقدمناه لبطولة فيلم « لاشين » إنتاج استديو مصر ، فلما صودر عاد الرجل إلى هوليود دون أن ينعم بلقاء مواطنيه فى ليلة العرض الأول لأول فيلم يمثله لبلده . وفى الأربعينات كان لنا فى ألمانيا أحمد البيه عمل فى أفلامها ممثلا ثانيا على الأقل . لم يصل إلى بطولات لكنه أيضا لم يكن « كومبارس » .

توّج أمجاد نجومنا على الشاشة العالمية نجمنا عمر الشريف ، عندما « تفشّى » فى الأفلام الأمريكية مع أكبر المخرجين وأكبر النجوم .

تحية كاريوكا كانت معرضة أن تمثل فى هوليود عندما رشحها فرع شركة R. K. O راديو ـــ بالقاهرة ـــ لمركز الشركة الرئيسى فى هوليود ، ويومها رشحها الفرع لفيلم عن « سالومى » كانت شركته تدرس إنتاجه . وتلقى الفرع موافقة المركز الرئيسى على تصويرها سينمائيا فى شريط قصير ، وفوتوغرافيا من كل الزوايا ، وتم هذا ، وأرسل المطلوب ومعه صور فوتوغرافية لمشاهد من أفلامها المصرية ، ومبدئيا ووفق على استقدامها إلى أمريكا للمعاينة والتجريب العملى تحت أضواء استديواتهم وأمام كاميراتهم .

وفى ضيافة الشركة سافرت تحية كاريوكا ، وقبل أن يجرى اختبارها قامت حرب فلسطين بين العرب واليهود عام ١٩٤٨ ، ولعبت الأصابع الصهيونية فى الشركة الأمريكية دورها فى استبعاد العربية المسلمة القادمة للفرصة العالمية . وعادت تحية كاريوكا بعد أن زادت الطين بلة فاشتجرت فى أحد النوادى الليلية مع النجمة الأمريكية الصهيونية سوزان هيوارد التى عرفناها فى مصر أول ما عرفناها بفيلم « سأبكى غدا » ، وخلال مناقشة حول حق العرب فى فلسطين وعدوان الصهيونية عليها ، فردت تحية كاريوكا لسانها لنجمة أمريكا وللصهيونية ، وهى فى هذا المجال أستاذة لا تحتاج إلى توصية !

وعجل هذا بعودتها دون تحقيق الأمنية .

وقد غازلنا نجوم الغرب لنشركهم فى سينمانا منذ عام ١٩٣٢ ، حين أشرك يوسف وهبى ومحمد كريم نجمةفرنسيةاسمها كوليت دارفوييه فى فيلمنا الناطق الأول « أولاد الذوات » .

وفى العام التالى مباشرة — عام ١٩٣٣ — تلقى ممثلنا يوسف وهبى عرضا من شركة إنتاج أمريكية ليلعب بطولة فيلم عن النبى محمد ﷺ . وما أن نشر الخبر فى الصحف حتى هاج الرأى العام وأصدر الأزهر الشريف بيانا يحرم ويجرّم تمثيل مثل هذا الفيلم ، وينذر من يقدم على تجسيد شخصية أشرف الخلق بأنه يغدو آثما وكافرا ، وكان يوسف وهبى نفسه قد استنكر واستكثر أن يخطئ هذا الخطأ فيحاول أن يتقمص دور المعصوم الكامل ﷺ ، وأرسل لفوره إلى الشركة الأمريكية يعتذر ويرفض الدور .

إذن فإن عيون الكاميرا الأمريكية كانت على ممثلينا منذ منتصف الثلاثينات . ونحن بدورنا استخدمنا نجوم أوربا منذ بدايات الثلاثينات .

وجاء عام ١٩٣٧ لتختطف السينما الإنجليزية سينمائية مصرية لم يسبق لها التمثيل السينمائي ، فقد كانت الفتاة مونتيرة فى ستديو مصر . إنها « كوكا » سمراؤنا الشهيرة التى التقطتها عين سينمائى أجنبى خبير هو النجم الزنجى الأمريكى المطرب بول روبنصون .

كان في زيارة لمصر ، وفي جولة له في استديو مصر لمح وراء المافيولا في غرفة المونتاج وجهها الأسمر الباسم ، وكان فيلمه القادم يحتاج إلى مثل هذا الوجه فعرض عليها مغادرة غرفة المونتاج فى مصر ، لتقف أمام الكاميرا الإنجليزية أمام بول روبنصون الوجه السينمائى اللامع شهرة عالمية ، واللامع بحكم بشرته السوداء اللامعة !

وكان أول فيلم عالمى لأول نجمة مصرية اسمه « تاجر الملح » ، وكان من إنتاج أكبر منتج إنجليزى عالمي وقتها هو آرثر رانك الذى شاد وامتلك فى مصر دار سينما ريفولي قبل أن تؤول إلى السادة إخوان جعفر .

صلتنا بالعالمية إذن قديمة وعريقة ، نحن نحتك ونشارك ونشرك معنا . وعام ١٩٤٩ كان لنا احتكاك ومشاركة فى فيلم إيطالى ومصرى هو « الصقر » الذى أخرج نسخته العربية مخرجنا صلاح أبو سيف ، ومثلها نجومنا عماد حمدى وسامية جمال وسعيد خليل .

وعام ١٩٥٠ كان لنا فيلم مشترك مع اليونان باسم « معركة الحياة » تم تصويره وإخراجه باللغة اليونانية ، ثم تصويره وإخراجه باللغة الدارجة

المصرية فى استديو ناصيبيان بحي الفجالة بالقاهرة ، وحقق النسخة العربية مخرجنا أحمد ضياء الدين ، وكان البطل المصرى هو حسين صدقى .

الديكورات لا تتغير ، يستعملها المخرج والممثلون اليونانيون ، ثم يخرجون فيدخل لاستعمالها المخرج والممثلون المصريون .

وهكذا كان الحال فى إيطاليا فى فيلم « الصقر » ، السيناريو واحد ، الوقائع والمواقع واحدة ، وفقط يتغير المخرج والممثلون واللغة .

وما لى أحدثكم عن أفلام مشتركة مع اليونان وإيطاليا ، وكيف أثمر هذا التعاون أفلاما بلغتين عامى ١٩٤٩ و ١٩٥٠ ؟ إننا منذ عام ١٩٤٣ حاولنا أن نطلع العالم الخارجى على فننا بلغة عالمية هى الفرنسية ، عندما أنتج استديو مصر فيلم « أرض النيل » بالعربية والفرنسية ، وكان لهذه النسخة ممثلوها ولتلك ممثلوها . والذين كانوا يجيدون الفرنسية منهم لعبوا أدوارهم فى النسختين ، ومن هؤلاء جورج أبيض وزكى طليمات وزوزو ماضى . وكان المخرج للنسختين عبد الفتاح حسن أحد أبناء استديو مصر الأوائل ، وممثل دور « السقا » فى فيلم العزيمة ، ومخرج الأفلام التراجيدية والاستعراضية فى مواسم الحيوية السينمائية العارمة ، مواسم الأربعينات .

وفى مستهل الخمسينات جاءنا منتج مخرج طليانى أنتج فى استديو الأهرام فيلما مصريا باسم « أمينة » أخرجه جمال مدكور ، بطولة يوسف وهبى ، وكانت للفيلم نسخة طليانية بنفس الاسم أخرجها المنتج نفسه ، وكان اسمه : « ألسندرينى » .

مغازلات متبادلة بيننا وبين العالم السينمائى الخارجى تمثّلت فى صور ومظاهر متعددة على مدى الخمسين سنة سينما السالفة .

* * *

و ... ما برحنا ندور فى فلك انفتاحنا السينمائى على العالم ، وهو جانب من محاولاتنا لتحقيق وجودنا السينمائى عالميا ، لانزال فى هذا الفلك ندور لنرى أننا فى مفتتح الستينات كان لنا ممثلان مصريان يمثلان فى أسبانيا مع ريكاردو مونتلباتن فيلما أسبانيا إنتاجا وإخراجا . وممثلانا هما محمود المليجى وسامية جمال .

وحسين صدقى عام ١٩٥٦ ـــ ١٩٥٧ حاول إشراك صوفيا لورين فى فيلمه « خالد بن الوليد » . يومها كانت صوفيا لورين فى قمة تألقها العالمى ، وكان الهدف دعم الفيلم بها وباسمها ليعرض فى كل أنحاء العالم بعدة نسخ مترجمة إلى معظم اللغات الحية العالمية . وحيث توقعنا صعوبة الاتفاق معها رشحنا بعدها جينا لولو بريجيدا ، فإن لم يستطع حسين صدقى إشراكها معه فلتكن روزانا بودستا ، أو سيلفانا بامبانينى ، أو سيلفانا مانجانو ، وهؤلاء كلهن إيطاليات ولكنهن أيضا فى دائرة الكواكب العالميات .. وطبعا لم يتم اتفاق حسين صدقى مع إحداهن ، ولكن المحاولة نفسها تمت .

ومنذ الستينات أيضا كان هناك مشروع لإنتاج فيلم مصرى ـــ هندى . وكان السينمائيون الهنود هم أصحاب هذه المبادرة السينمائية ، همُ الذين قدموا العرض واختاروا مخرجهم الشهير بيمال روى للإخراج واختاروا نجمتنا ماجدة الصباحى للبطولة . ويومها أجريت لها تجارب وهى بالسارى الهندى والدقة الهندية التى فى



الرائدة السينمائية مارى كوينى بدأت التمثيل عام ١٩٣٦ ببطولة فيلم « المتمردة » أمام محسن سرحان وزوجة أحمد جلال وشريكة كفاحه السينمائى وأم ابنه المخرج ــ حاليا ــ نادر جلال . عملت بعد اعتزال التمثيل منتجة وموزعة .

الجبين ، ونشرت أنا صورة فوتوغرافية لها فى صحفنا بهـذا الـزى الهندى ..

لكن المشروع لم يستمر ، ولم يتحقق . ولا أزعم علما بالأسباب .
وأعود فأسأل نفسى وأسألكم :

ـــ لكن لماذا نتطلع إلى العالمية لأفلامنا ونجومنا وكواكبنا ؟

طموح ؟ لا بأس . ولكن يكتنفه قصور لعلنى تحفظت به فى مفتتح هذا الفصل . وأرجو ألا أكون محدود الطموح إذا أبديت إعجابى بالقول الحكيم المشهور : « خير لى أن أكون الأول فى قريتى من أن أكون الثانى فى روما » !

عصابتنا ..

متفقون نحن جميعا على أننا لم نقدم للأطفال السينما الخاصة بهم : بقضايا تربيتهم وتنشئتهم وثقافتهم وتسليتهم وتوجيههم عند مرحلة البلوغ والمراهقة . هذه الأفلام « الأطفالية » ليست أفلاما تسجيلية ، بل أفلام روائية كاملة مثل باقى الأفلام ، ولكن محورها الطفولة والأطفال . أفلام تجارية يشاهدها الجميع ولا يقتصر زبائنها على الأطفال .

هذه الأفلام مهمة جدا تربويا واجتماعيا . بطولتها للكبار المشاهير والمحبوبين من النجوم والكواكب ، باشتراك الأطفال ، أو يتولى الأطفال بطولتها بمشاركة الكبار . وهى أفلام قابلة للربح تجاريا إذا أحسن إنتاجها وتوزيعها .

أعرض لهذه النقطة ونحن نستقرئ معاً تاريخنا السينمائى عبر الـ ٥٠ سنة سينما لعلنا نستدرك في الـ ٥٠ سنة سينما القادمة وما تلاها ، هذا النقص الملحوظ في نوعيات أفلامنا ومجالات دوران الكاميرا السينمائية .. ولسبب آخر ، هو أننى طالبت بها على صفحات مجلة « العروسة والفن السينمائى » عام ١٩٣٦ أى منذ كان عمر سينمانا ٩ سنوات . وحتى الآن وبعد أن جاوزت سينمانا الـ ٥٠ سنة الأولى لم يتحقق هذا الأمل بالرغم من أهمية النّوعية المذكورة .

وقد حفزنى عام ١٩٣٦ إلى إثارة هذا الموضوع أن السينما الأمريكية وقتها كانت قد حققت هذه الفكرة فكانت شركة مترو

مترو جلدوين ماير الأمريكية تقدم أفلاما باسم « عصابتنا » تتولاها عصابة خيّرة من الأطفال بنات وبنين في سيناريو توفر له التشويق ، حافل بالمغامرة والحركة ، يحركهم لحل مشكلة أو إنقاذ موقف أو نجدة ملهوفين ، ويزرع في القلوب الخضراء المشاهِدة النزعات الخيرة للتعاون والقيم والفضائل المرجوّة ، لتنشئة الناشئة على أحسن صورة مطلوبة لكل مجتمع سليم .

طبعا كان وراء تقديم أطفال عصابتنا إعداد تعليمي ورياضي ونفساني ، وطبعا كان اختيارهم يتم وفق مقاييس توفر على تحديدها علماء الذكاء وشئون الأطفال ، وطبعا كان تدريبهم يتم في مناخ يؤهل لحسن التلقي والاستيعاب .

وهذا التهيؤ بكل أبعاده يقتضي ميزانية ضخمة وأشخاصا مؤهلين كل في ميدان اختصاصه ، وهو ما تستطيعهِ شركة كبرى مثل مترو جلدوين ماير ، وهو أيضا ما تعجز عنه شركات إنتاجنا ، وهذا هو السبب والعذر الذي لا أجد سواه لعدم تحقيق هذه الفكرة ـــ الأمل .

وكان قمينا وجديراً وحريا بالقطاع العام أن يحققها ، لكن القطاع العام لم تكن فيه الرءوس التي تفكر والتي تخطط . واقتصر دور القطاع العام على وضع اليد على كل منشآتنا السينمائية توزيعا وإنتاجا ودور عرض وحشد المكاتب بالموظفين ، لينتهي بنا سينمائيا إلى ما انتهينا إليه . مع أن إمكانيات القطاع العام ـــ عادة ـــ تستطيع تحقيق الأفكار المفيدة التي يعجز عن تحقيقها القطاع الخاص ..

واهتمام السينما الأجنبية بالأطفال من قديم ، توزع بين دفعهم إلى البطولات ، وبين تقديم أفلام عن عالمهم ودنياهم .

وفي مجال أفلام التسلية نذكر أفلام الكرتون والرسوم المتحركة ، كما في أفلام ميكى ماوس وأمثالها .

وفي مجالات بطولات الأفلام نذكر الطفل « جاكى كوجان » الذى لعب في العشرينات والثلاثينات أدوارا بارزة ، فى الذاكرة منها الآن فيلم « الغلام » مع شارلى شابلن . ونذكر أيضا الطفلة شيرلى تمبل التى لمعت فى الأربعينات ، وهى بالمناسبة الآن موظفة كبيرة فى الأمم المتحدة وزوجة لأحد أعضاء الكونجرس الأمريكى .

ولا يغيب عن بالى بالطبع تجاربنا مع أطفال سينمانا ، مثل الطفل سليمان الجندى — وهو الآن من تجار السيارات — ومثل الطفلة المعجزة فيروز التى حملت بطولات تنوعت بين الكوميديا الاستعراضية (أفلامها مع أنور وجدى) والتراجيديا (فيلم الحرمان) .

فهل يكون من السَّرَف أن نتطلع إلى « عصابتنا » المصرية ، التى تقدم أفلاما من النوع الذى ألمعت إليه فى مستهل هذه الفقرة ؟

الأفيال .. السينمائية !

خلال نصف القرن السينمائى ، برزت بقرنها قضية تلح علىّ أن أعرض لها هى قضية ممثلينا عندما يتجاوزون سن الشباب وينسحبون من أدوار الفتى الأول ، فإذا بأصحاب الأمر والنهى فى توجيه دفة العمل السينمائى يتجاوزونهم تماما ، لتنسحب عليهم — بإهمال شأنهم — ستائر النسيان ، مع تمام صلاحيتهم لأداء الأدوار التى تناسب أعمارهم .

إننا بهذا الإهمال لطاقات وقدرات من تجاوزوا سن الشباب نحكم بالإعدام والإلغاء على هذه الطاقات والقدرات ، ونخسر خبرتهم فى الأداء الذى تمرسوا به . ولا ريب أن أفلامنا فيها أدوار صالحة لهم وهم صالحون لها وعندنا المثل الأمثل فى حسن الإفادة من أمثالهم ، عند السينما الغربية التى لم تهمل نجومها الكبار فى السن وفى الفن معا .

إن بتى ديفز وبأربارا ستانويك وجين راسل مثلا — من السيدات — وإن ميكى رونى وبوب هوب وفرانك سيناترا ولورنس أوليفية مثلا — من الرجال — أفادت منهم سينماهم فى سنهم المتأخرة ، هم وغيرهم .

ولهذا أنادى بالإفادة من محسن سرحان وشكرى سرحان ويحيى شاهين وصلاح ذو الفقار وأمثالهم من جان بريميرات الأمس ، حتى



الرائدة السينمائية أمينة محمد منتجة فيلم « تيتا وونج » عام ١٩٣٦ وخلفها الريجسير السينمائى فلاديمير الذى كان مديرا لمسرح فرقة الريحانى .

لا نحولهم إلى « أفيال » غير مرغوب فيها بسبب كهولتها وأتمثل بالأفيال لأن المعروف أن الأفيال عندما تحس بالحياة تعطيها ظهرها بسبب سنها ، تنسحب إلى ما يسمى « مقبرة الأفيال » حيث تستسلم الأفيال الكهلة لمصيرها وتتجمّع في المقبرة ساكنة صاغرة حتى يأتيها أجلها !

المكتبة السينمائية

خلال نصف القرن كانت لنا مكتبة سينمائية مطبوعة ، بينما لم تكن لنا « سينماتيك » تحفظ نسخة من كل عمل سينمائى يظهر ، تحفظه للتاريخ وللأجيال المقبلة ولمعاودة النظر بين الحين والحين فى مدى التطور أو التقهقر .

لكن مطبوعاتنا السينمائية كانت كثيرة وإن كانت أقل من الواجب ، ومن المطلوب ، ولسنا فى مقام إحصاء بالأرقام لكن حسبنا أن نذكر أنه منذ عام ١٩٢٩ — وبعد سنتين سينما فقط ! — كانت عندنا مجلة متخصصة حملت اسم « الصور المتحركة » أصدرها مواطن من هواة السينما كان اسمه حسنى الشبراوينى ، وكان مديرا لسينما أوليمبيا بالقاهرة ، وكانت تعنى فى عدد من صفحاتها بشرح غوامض السينما هذا الفن الجديد علينا عام ١٩٢٩ ، وتشرح مصطلحاته وتقرب إلى قرائها عملية الإخراج وعملية المونتاج وعملية الماكياج .. إلخ ..

وتولت الكتب المؤلفة والمترجمة هذا الدور بعد مجلة « الصور المتحركة » .. دور التثقيف السينمائى و النفاذ إلى عالم السينما المثير من جوانب شتى — نظرية وعملية — واستوعبت المكتبة العربية عديدا من هذه الكتب أكاد أرى أولها كتاب « السينما » الذى أصدره أحمد بدرخان عقب عودته من بعثته الدراسية على نفقة ستديو مصر عام ١٩٣٥ ، وتحصيله العلم السينمائى فى فرنسا ، وقد عاد منها مجازا فى

الإخراج والسيناريو . وكان قد لفت طلعت باشا حرب بكتاباته عن السينما فى مجلة « الصباح » قبل أن يختاره الباشا للبعثة .

فى هذا المجال أذكر أيضا كتب الأساتذة محمد عبد القادر المازنى ، وأحمد كامل مرسى ، والدكتور عبد المنعم سعد ، وأحمد الحضرى ، والمخرج إلهامي حسن وصلاح أبو سيف ، وحسين عثمان ، وسعد الدين توفيق ، ولى شخصيا فى هذا الصدد كتاب باسم « صاحبة الجلالة السينما » .

وللدكتور عبد المنعم سعد جهد مشكور آخر يخدم التاريخ السينمائى ، هو عنايته لسنوات طوال بإصدار دليل بكل الأفلام والحركة السينمائية المصرية ؛ موسما بعد موسم ، وكلها تحسب مراجع موثوقا بها .

وماذا عن « الفيلم التسجيلى » ؟

الفيلم التسجيلى عادة لا ينتجه القطاع الخاص ، لأن الطلب عليه — تجاريا — محدود أو معدوم . هذا ليس عندنا وحدنا ، بل فى كل أنحاء العالم . وقد تتقاضى بعض دور العرض أجرا عن سماحها بعرضه على شاشاتها .

ومن هنا يبدو إنتاج الفيلم التسجيلى من شأن الدولة ومسئوليتها ، وكذلك مسئولية الجهات والهيئات العلمية والتاريخية والصحية والتعليمية والجغرافية وسائر المجالات التى يخدمها الفيلم التسجيلى .

وعلى مدى الخمسين سنة سينما وما تلاها نعانى فقرا فى رصيدنا من الأفلام التسجيلية ، وهو ما نرجو أن تتداركه ما يسمونها « الجهات المعنيّة » !

وماذا عن الأفلام الغنائية والاستعراضية ؟

تشهد السنوات السينمائية الخمسون بأنها كانت زاخرة حافلة ــ ومرة أخرى خاصة فى الأربعينات ــ بالأفلام الغنائية والاستعراضية .

الفيلم الاستعراضى اصطلحنا نحن المخضرمون على تأريخه بعام ١٩٣٩ عام ظهور فيلم « مصنع الزوجات » إخراج نيازى مصطفى وبطولة محمود ذو الفقار وكوكا .. لكن إن جئنا للحق فالتاريخ الحقيقى لبداية الفيلم الاستعراضى هو ١٩٣٥ عام ظهور « ملكة المسارح » فيلم بديعة مصابنى ــ ملكة المسارح الاستعراضية حقا منذ ذلك الوقت حتى غادرت مصر إلى لبنان فى مغامرة هرب مشهورة ! ــ وهو فيلم من إخراج فؤاد الجزايرلى . لكننا نفضل إغفاله لأنه كان فيلما متواضع المستوى فنيا ونؤثر أن نؤرخ للفيلم الاستعراضى بالفيلم الذى جاء بعده بأربع سنوات وهو فيلم « مصنع الزوجات » لأنه كان أفضل فنيا ، وكان له موضوع درامى بينما سابقه كان مجرد تجميع لاسكتشات ورقصات فرقة بديعة مصابنى .

لا أعلم هل من حقى كمؤرخ فنى أن « ألعب » فى التأريخ بإيثار فيلم على فيلم دون اعتبار للتاريخ الرقمى ؟ لا أعلم . لكن هذه مبرراتى بسطتها بأمانة والرأى لكم ــ أعزائى القراء ــ وللتاريخ صاحب الشأن الأول !

وقد توالى على شاشاتنا فى مصر والبلاد العربية عبر الخمسين سنة المباركة عشرات وعشرات من الأفلام الاستعراضية والغنائية .

وفى البال فى هذا العدد ، أسماء المخرجين بدرخان وبركات وأنور وجدى وعبد الفتاح حسن ونيازى مصطفى وحلمى رفلة وحسن الإمام وحسين فوزى وآخرين .

لقد احتشد فى سماء الفن الغنائى والاستعراضى نجوم وكواكب كان لهم فضلهم على هذا اللون وذاك ، من مطربات ومطربين وممثلين وراقصين ومدربى رقص ، واتسع المجال لحشد آخر من المؤلفين الغنائيين والملحنين والموزعين والعازفين ومهندسى الديكور ومهندسى الإضاءة ومصممى الأزياء . وتعالوا نستعرض كمية من أسماء المطربات والمطربين الذين أشرت إليهم . وخذوا عندكم : محمد عبد الوهاب وفريد الأطرش ومحمد فوزى وإبراهيم حمودة وعبد الحليم حافظ ومحمد أمين ومحمد البكار وعبد الغنى السيد ومحمد الكحلاوى وعباس البليدى وفايد محمد فايد وعبد الفتاح راشد ومحمد قنديل وشفيق جلال وعادل مأمون ومحمد عبد المطلب وجلال حرب هل نقول كمان ؟

وكلهم من نجوم الغناء فى الأربعينات ما عدا عبد الحليم حافظ الذى لم يكن قد ولد بعد .. فنيا !

ومن الجنس اللطيف خذوا عندكم : أم كلثوم وسعاد محمد وأسمهان وملك وفتحية أحمد ونجاة على ورجاء عبده ونجاح سلام وأحلام وسعاد مكاوى ونجاة ووردة ونور الهدى وحورية حسن وحياة محمد ودرية أحمد وشهر زاد وشادية وليلى مراد .. وهل نقول كمان ؟

ومن الراقصات خذوا عندكم : سامية جمال وتحية كاريوكا وببا عز الدين وبيا إبراهيم وزوزو محمد — وكل هؤلاء تلميذات بديعة

مصابنى شخصيا !! وأمينة محمد ونيللى مظلوم وهاجر حمدى وهدى شمس الدين و .. هل نقول كمان ؟

ومن مدربى الرقص ومصممى الرقصات : إبراهيم بغدادى وعلى رضا ومحمود رضا وإيزاك ديكسون وإدى فارس وإبراهيم عاكف .

و .. الملحنون والمؤلفون تستغرق أسماؤهم مساحة نحن أولى بها فى عرض موضوعات أهم .

المهم أن كل هذه العناصر الناجحة فى مجالات تخصصها صنعت لنا هرما من أفلام الغناء والاستعراض .

وأعرف سادتى القراء وسيداتى القارئات أن « لعاب » تفكيركم يجرى الآن على سؤال أدرك وأحترم حقكم فيه :

ـ فأين إذن إنتاجنا الغنائى والاستعراضى الآن ؟

وأنتم وأنا نعرف الجواب : فرق السما من غير السما عددا ومستوى !

وبرغم وجود معهدين الآن للموسيقى العربية والموسيقى غير العربية ، والمسرحية ، ومعهد للباليه .. أشهد أن مناهجها عال العال وأن خريجيها وخريجاتها عال العال ، لكن .. ومرارة « لكن » تغنى عن أى جواب !

أفلامنا الملونة

تأخر ظهور أفلامنا الملونة إلى حد ما . ظللنا نستقبل على شاشتنا أفلاما أجنبية ملونة لعدة مواسم قبل أن نظفر بأفلامنا الملونة . فكيف كانت جهودنا ومحاولاتنا لعمل أفلام ملونة ؟

منذ عام ١٩٣٩ والرغبة بل الشروع فى التنفيذ متوفر عندنا . فى ذلك العام توصل أحمد سالم أول مدير لاستديو مصر والنجم والمنتج والمخرج فيما بعد ، إلى صنع شريط قصير لعله كان فى حدود عشرة دقائق باسم : « خطوات على الرمال » كان عبارة عن رقصات شرقية قامت بها الراقصة البازغة وقتها سامية جمال على رمال صحراء الهرم ، صورت بالألوان عند الشفق حيث ألوانه الباهرة المتدرجة . وعرضت هذه الدقائق تكملة لبرامج العرض فى دور العرض ، وكانت لا بأس بها من حيث أنها محاولة أولى ، تبعتها المحاولة الثانية وقام بها المخرج محمد كريم عندما أخرج فصلا كاملا بالألوان فى فيلم « لست ملاكا » ، وكانت المحاولة الثالثة للمخرج فؤاد الجزايرلى حيث صور نصف فيلم « جحا والسبع بنات » بطولة بشارة واكيم تصويرا ملونا .

وتوج هذه المحاولات المتدرجة من عشر دقائق إلى فصل كامل ثم إلى نصف فيلم ، توّجها المخرج حسين فوزى بإخراج أول فيلم مصرى كامل بالألوان هو « بابا عريس » بطولة حسن فايق ونعيمة عاكف .

رحلة محاولات وتجارب ، حتى رست سفينة أفلامنا على بر السلامة وتوالى العطاء الملون .



الرائد السينمائي أحمد بدرخان . مخرج ، درس السينما في فرنسا . اشتهر بالأفلام الغنائية ، ومخرج كل أفلام أم كلثوم ما عدا فيلما واحدا . ووالد المخرج — حاليا — على بدرخان .
« الصورة عام ١٩٣٤ »

أفلام السمن البلدى

وأفلام مية الفول النابت !

الخمسين سنة سينمائية عرفتنا بنوعين مضادين من الأفلام ، كلاهما موجود فى سينما الخارج مثلما هما موجودان فى سينمانا . النوع الأول أفلام الفكر الراقى الدسم ، وأفلام حياة الراقصات والغانيات .

فهل كانت عناية سينمانا بالنوع الثانى أوفر من عنايتها بالنوع الأول ؟

من حيث الكم .. لا . فإذا قلنا عندنا « بمبة كشر » و « وداد الغازية » و « شفيقة القبطية » و « بديعة مصابنى » و « امتثال » ، فإن عندنا أيضا من الفكر الأجنبى الراقى : البؤساء وروميو وجولييت ومدام إكس وتحت ظلال الزيزفون والكاميليا والجريمة والعقاب واليتيمتان ومرتفعات وزرنج وبائعة الخبز والإخوة كرامازوف وتوباز وعندما يسقط الجسد وكثير غيرها ، وكلها ظهرت فى أفلام مصرية بأسماء مصرية ما عدا « البؤساء » و « بائعة الخبز » و « اليتيمتان » .

إذا قلنا إن عندنا هذا الكم من الفكر الذى لا نندم على الاطلاع عليه والاستمتاع به ويربطنا بحركة الفكر العالمى ، فإن أفلام الغانيات والراقصات أقل فعلا ..

لكن .. ألا يستحق منا التأمل أن المخرج الذى ينسب إليه الاهتمام بأفلام الراقصات وهو الأستاذ حسن الإمام هو الذى قدم لسينمانا « بائعة

الخبز » و « اليتيمتان » و « الستات عفاريت » عن رائعة الفنان الإنجليزى نويل كوارد : « عفريت مراتى » وكذلك أول أفلامه « ملائكة في جهنم » ؟ وأليس هو الذى شاهدنا له ميلو درامات رائعة مقتبس بعضها من الأدب الفرنسى وله بدراماته بصر ، وبلُغَتِه قدرة على الترجمة ؟

مسألة محيرة !

لماذا إذن اهتم بأفلام الراقصات والغانيات ؟

لماذا وهو يعلم أنها لن تحمل فكرا ولا مضمونا مفيداً ؟

ملاحظة عابرة لم أملك تجاهلها ولا أقطع فيها برأى !

أقول — والتداعى مستمر — هل يشحب الوجه الثقافى لسينمانا إزاء موجات الأفلام غير ذات الموضوع ؟ وهنا أملك جوابا : نعم يمكن أن ينتهى طغيان الأفلام السطحية إلى شحوب الوجه الثقافى ، والدور الثقافي المأمول لسينمانا .

وإلا .. فأين مجنون ليلى — شوقى فى السينما المصرية ؟ وأين العزيزيات الأباظية في السينما المصرية ؟ لكن من الإنصاف أن نقول أيضا : هل تصلح الأعمال الشعرية للسينما ؟

مجنون ليلى قدمها إخوان لاما من تأليف الشاعر المخرج السيد زيادة فى الأربعينات ، وكانت مغامرة منه أن يكتب ما كتبه بإعجاز أمير الشعراء ، لكن الفيلم عموما لم يكن عند حسن الظن إخراجا وتمثيلا . بل فقر إنتاج ، ولغة فصحى مهشمة على لسان بطله بدر لاما الذى كان يشوب نطقه لكنه غير فصيحة ، وإن كان مقامه محفوظا فى سائر ما كان له من أدوار بطولات فى أفلام أخرى .

وقدمت نفس القصة بنفس تأليفها السابق ، بمخرج آخر ــ بعد ذلك ــ ولحساب منتج آخر فى الخمسينات .

فى المرة الأولى كان الإنتاج لحساب إخوان لاما والإخراج للمخرج إبراهيم لاما . وفى الثانية كان المنتج جبرائيل تلحمى وكان المخرج هو أحمد ضياء الدين . وقد توفر للفيلم الثانى تكنيك أفضل ، وألوان ، وملابس وديكورات وسكوب ، وترجمة فرنسية وإنجليزية ، وثراء أفضل فى عملية الإنتاج .

ومع هذا فالفيلمان لم ينجحا .

الأول لم ينجح فنيا ولا ماليا .

والثانى لم ينجح ماليا فقط . ويومها أظننا اتفقنا نحن النقاد على أن السبب هو لغة الشعر الفصيح التى لا تجد جماهيريا صدى ولا إقبالا ..

نفس السبب الذى أودى بفيلم « كرسى الاعتراف » مع أنه بطولة يوسف وهبى وفاتن حمامة وحسين رياض !

التداعى لا يزال مستمرا بنجاح عظيم ، مثل ذلك النجاح العظيم المؤسف لمعظم أفلام مرحلتنا الحاضرة . !

هل لاحق الفكر الإسلامى ــ سينمائيا ــ الفكر الصهيونى ؟

الفكر الصهيونى له على شاشات العالم : بن هور ــ الخروج ــ الوصايا العشر ــ وما قد لا أعرف من أفلام أخرى تجوبُ شاشات العالم وتغرسُ سمومها فى الصدور والعقول والوجدان .

فهل أشرق نور الفكر الإسلامى على شاشتنا ومنها إلى شاشات ووجدان العالم بنفس الكم والمستوى ؟ استنتجوا أنتم الجواب

حصر ـ ـا وأنتم تعلمون أن إنتاجنا من الأفلام الإسلامية لا يزيد عن « ظهور الإسلام » و « بلال مؤذن الرسول » و « السيد البدوى » و « خالد بن الوليد » و « فجر الإسلام » و « هجرة الرسول » و « وا إسلاماه » و « انتصار الإسلام » وهو فيلم هزيل يسيء إلى الإسلام أكثر مما يحسن، وقد صادرته الحكومة عام ١٩٥١ بعد مقال لى فى جريدة « الجمهور المصرى » نشر يوم عرضه الأول، وكنت قد شاهدته قبلها بيومين فى عرض خاص، فعرض فقط فى حفلة العاشرة صباحا، وما جاءت الحفلة التالية مباشرة ـــ حفلة الساعة ٣ بعد الظهر ـــ حتى كان مقالى قد أحدث مفعوله فلم يعرض إلا فى حفلة الساعة العاشرة ، وما أن قرئ المقال حتى بادر وزير الداخلية بالاستجابة إلى طلبى بوقف عرضه فلم يعرض فى الحفلة التالية حفلة الساعة ٣ بعد الظهر .

عفوا .. أنا أعرض هنا قضايا أثيرها ،وقد يكون لى عليها تعليق أو إضافة ، لكنها تظل مطروحة للبحث والنقاش والوصول إلى حلول ، وهو ما أرجو أن يحدث بعد ظهور هذا الكتاب ، حتى لا يكون كلامنا مجرد دردشة أو بغبغة أو .. طق حنك !

* * *

والتداعى ورانا ورانا !.

أفلامنا الدينية هل يمكن أن نظهر فيها شخصيات لها منزلتها وقداستها كا لأنبياء مثلا ؟ كالعشرة المبشرين بالجنة ؟ أنا مع رفض هذا الظهور ، لكن هناك ألف جانب آخر فى تاريخنا وتراثنا الإسلامى فيها ألف مجال لإنتاج سينمائى إسلامى .

وكانت عندنا محاولات لتقديم سيرة النبى يوسف الصديق . الرقابة

رفضت مشروعا بهذا الفيلم للأستاذ عِبده نصر مدير التصوير المعروف وللسيدة آسيا المنتجة المعروفة ، وهمّ حسين صدقى بتقديم مشروع بنفس الموضوع للرقابة ، لكنه عدل بعد أن عرف رفض مشروعى زميله وزميلته السابقين .

سينما الخارج قدمت فيلما عظيما عن سيدنا المسيح عليه السلام . ولكن أحاطت الممثل الذى لعب دور المسيح بهالة معينة ، فقد اختارته وجها غير معروف لم يكن ممثلا محترفا سبق أن لعب دور شرير أو لعب دور عاشق فاجر أو غير فاجر . ليس هذا فقط ، بل اشترط عليه أن يلعب هذا الدور فقط ويعتزل التمثيل السينمائى بعده ، حتى لا تظهر صورة المسيح عليه السلام وفيها أدنى اهتزاز بسبب صور سابقة أو لاحقة غير كريمة لمن تشرف بتمثيل دور النبى عيسى بن مريم كلمة الله .

إلى جانب فيلم المسيح كان هناك أكثر من فيلم مسيحى يبشر بالفكر المسيحى . وقد يواتينى اللحظة اسم فيلم « أنشودة برناديت » وغيره كثير .

لعلنى وقد استطردت نجحت فى تدعيم رغبتى فى إشراق وشروق نرجوه على الشاشة الكبيرة للفكر الإسلامى .

ولا يفوتنى هنا أن أسجل قصب السبق للتليفزيون العربى الذى قدم كثيرا من تاريخنا الإسلامى للصديق الغالى عبد الحميد جودة السحار ، والأستاذة أمينة الصاوى . وللأستاذة سنية قراعة اجتهادات مشكورة فى مجموعة اسمها « نساء خالدات » فيها شخصيات يمكن أن تستفيد منها سينمانا تثرى رصيدنا من الأفلام الإسلامية المرجوة .



النجم الرائد بدر لاما مع أمينة رزق فى مشهد من فيلم « كليوبترا ومارك أنطوان » وكان بدر لاما وشقيقه المخرج إبراهيم لاما من رواد السينما المصرية منذ عام ١٩٢٩

أفلام .. وأغان !

زاوية طريفة فى مسيرة نصف القرن السينمائى آخذكم إليها لمدة سطور .. زاوية اشتقاق أسماء أفلام من أسماء أغان اشتهرت وتداولها الناس .

ظاهرة تستلفتنى وأنا أرصد وقائع ومواقع المسيرة . يعزز التفاتى إليها أمثال هذه الأدلة على أسماء أفلام أخذت عن أسماء بعض الأغانى :

ظلمونى الناس ، ما كانش عالبال ، بافكر فى اللى ناسينى ، سلوا قلبى ، كل دقة فى قلبى ، حبايبى كتير ،

والبقية .. قد تأتى !

كل الطرق تؤدى إلى روما ..

وطريق واحد أدى إلى الانحدار .. والانهيار !!

قبل اكتمال السنوات الخمسين ، بستة عشر عاما جاء التأميم السينمائى عام ١٩٦١ ليكون نقطة تحول فى حياتنا السينمائية ، ليس إلى أفضل ، بل إلى أسوأ ، وإلى أزمات متتالية هددت السينما بالضياع وعرفنا أيامها ما أسميناه (الطيور المهاجرة) حيث طفش نجومنا وفنيونا إلى لبنان وتركيا بعد أن راحت صناعتهم من أيديهم . ولا أتوسع فى هذه النقطة ، بل أسجل فقط رأيى — والرأى مسئولية وأمانة — وأفلس من المنتجين من أفلس ، ومات كمدا من مات ، وتسللت المواهب تعمر السينما اللبنانية والتركية وتترك سينما بلدها لخراب التأميم .

وخلال الإدارات الأولى لشركات القطاع العام السينمائى حدثت تجاوزات ومخالفات وخسائر مالية نشر أنها ٨ مليون جنيه . وعندما شمّت الصحف نفسها بعض الشيء على عهد السادات رحمه الله أمكن نشر كل هذا فأثار غضب الرأى العام ، وتكونت فى مجلس الشعب لجنة لتقصى الحقائق وقدمت تقاريرها ، وقيل يومها إن النية متجهة إلى مطالبة المتسببين فى الخسائر بسدادها من جيوبهم ؛ ومطالبة الذين لهفوا أموالا عن أعمال لم يتموها وحتى لم يبدأوها بردّ هذه الأموال ، وطبعا كل هذا انتهى إلى لا شيء ، وماتت الضجة وماتت الضمائر والذمم كما ماتت الأموال التى استنزفت .

وأيضا .. ليس هذا موضوعنا فالعوض على الله ، لكننى وأنا أرصد أحداث الخمسين سنة لا يفوتنى أن أتوقف عند هذه المرحلة التى هزت صرحنا السينمائى ولخلخته وعرضته للانهيار .

وخلال هذه الظلمات التى غشّت حياتنا السينمائية بدت بقعة ضوء توسمنا فيها أمل إنقاذ لسفينة السينما المترنحة الموشكة على الغرق .. تمثلت هذه البقعة من الضوء عندما جاء الأستاذ عبد الحميد جودة السحار رئيسا لهيئة السينما .. والسحار صديق عمرى وطفولتى ومرحلة الدراسة الابتدائية . وأشفقت على الرجل من مهمته الثقيلة وقد جاء لإنقاذ ما يمكن إنقاذه ، ولأنى أعرف عبد الحميد جودة السحار موظفا ناجحا ونزيها طوال عمله فى السلك الوظيفى حزما وعزما واستقامة ، ولأننى كنت إلى جانبه مستشارا فنيا له وهو يدخل الوسط السينمائى لأول مرة منتجا سينمائيا لفيلم « درب المهابيل » قصة الأستاذ نجيب محفوظ وبطولة شكرى سرحان وبرلنتى عبد الحميد وإخراج توفيق صالح ، وأدرك كيف كان مؤمنا بالسينما فنا وصناعة وتجارة تنفع بلده ، لهذا كله أشفقت من مهمته الثقيلة ، مهمة التطهير ووقف المخالفات . وشىء فى أعماقى كان يقول إن الرجل لن يلبث أن يطفش من هذه المسئولية بإرادته أم بمؤامرات المافيا المحيطة به ، وأن نقاءه الذى أعرف لن يتلاءم مع العفن الموجود . وسريعا ما غادر منصبه ليحقق المثل القائل : لا يصلح (السحار) ما أفسد الدهر !

أخلص من هذا إلى شىء أحار فى تعليله متصل بمرحلة القطاع العام المذكورة !

.. وهذا ما أخلص إليه

خفّت قبضة التأميم بعض الشيء عندما تولى الأستاذ يوسف السباعى وزارة الثقافة . أدرك بحكم عشرته للوسط السينمائى أن الاختناق السينمائى الموجود لا بد أن ينفرج قبل أن تفطس السينما ويفطس السينمائيون !

فتح الصدر للقطاع الخاص . دعاه إلى استئناف نشاطه وأمّنه كل الأمان ، وبدأ منتجو القطاع الخاص يستجيبون بحذر ووجدوا وزيراً يستمع إليهم ويحسن الفهم والتقدير ويلغى قيودا كثيرة كبلت نشاطهم وانطلاقهم منذ عام ١٩٦١ . وفيلما بعد فيلم أدرك المنتجون أن الانفراج حقيقى .. هذا بالنسبة للإنتاج السينمائى .

دور العرض كانت قد بدأت تنقرض مع بداية التأميم ، ودور العرض شيء هام جدا ، إنها آخر مطاف كل فيلم ، وأماكن إقبال النظارة على الأفلام لتدور العجلة ، وإليها التفت الوزير السباعى فأسرع يعرض امتيازات سخية لمن يقبل على إنشاء دور عرض جديدة . ونشرت وزملائى الصحفيون تصريحات الوزير وأهبنا بذوى رءوس الأموال أن يتعاونوا مع الوزير فى نيته الصادقة ويستفيدوا من الامتيازات ومعاونات الحكومة الأدبية والمادية ، لا أذكر تفاصيل هذه الامتيازات بالتحديد لكنى أذكر أهمها أو ما أتصور أنه أهمها من وجهة نظر المستثمرين وهو الإعفاء من الضرائب لمدة خمس سنوات .

الأمر الذى أحار فى تعليله ، كيف أن نداء الوزير لم يجد استجابة ؟ كيف مع كل هذه الإغراءات ؟ وهكذا .. لم نظفر بدور عرض جديدة تعوضنا عن المئات التى فقدناها !

أوليات ..

فى حياتنا السينمائية

هذه أوليات ـــ أو لعلها أوائليات ـــ سينمائية . قراءتها والإلمام بها تعطيان فكرة عامة عن مسيرتنا السينمائية من حيث المعالم والأعلام . جهدت أن تتناول أكثر من شيء وهى بطبيعة الحال لا تغنى عن التفاصيل . ولكن ما لا يدرك كله لا يترك جله . اقبلوها كما هى بدون ترتيب :

★ أول منتجة ممثلة سينمائية مصرية : عزيزة أمير .

★ أول فيلم مصرى روائى طويل : ليلى .

★ أول عرض سينمائى مصرى : ١٦ نوفمبر ١٩٢٧ بسينما مترو بول بالقاهرة .

★ أول مخرج سينمائى مصرى : أحمد جلال .

★ أول ستديو ضخم لمؤسسة كبيرة : ستديو مصر الذى تم افتتاحه فى ١٢ أكتوبر ١٩٣٥

★ أول جريدة سينمائية : جريدة مصر الناطقة عام ١٩٤٠ .

★ أول محاولات للرسوم المتحركة المصرية : للرسام أنطون سليم عام ١٩٣٧ .

★ أول مؤلفة موسيقى لأفلامنا : بهيجة حافظ .

★ أول صحيفة سينمائية مصرية : الصور المتحركة عام ١٩٢٩ وأصدرها حسنى الشبراوينى .

★ أول فيلم واقعى : « العزيمة » — إخراج كمال سليم عام ١٩٣٩ ، بطولة فاطمة رشدى وحسين صدقى .

★ أول فيلم يعتمد على الخدع السينمائية : (طاقية الإخفاء) — إخراج نيازى مصطفى .

★ أول إنتاج سينمائى مشترك ، « الصقر » بين مصر وإيطاليا عام ١٩٤٩ — إخراج صلاح أبو سيف .

★ أول فيلم مصرى يصوّر من نسْختين بلغتين : العربية والفرنسية هو « أرض النيل » — إخراج عبد الفتاح حسن عام ١٩٤٥ ، بطولة جورج أبيض وزكى طليمات وزوزو ماضى .

★ أول أفلام أم كلثوم : وداد عام ١٩٣٥ .

★ أول أفلام محمد عبد الوهاب : الوردة البيضاء عام ١٩٣٤ .

★ أول ماكيير مصرى : عيسى أحمد .

★ أول مصور مخرج مصرى لمحاولات سينمائية غير روائية : محمد بيومى .

★ أول سينمائى مصرى درس فى الخارج : محمد كريم .

★ أول عميد لمعهد السينما العالى : محمد كريم .

★ أول مخرج مصرى يتخصص فى الخدع السّينمائية : نيازى مصطفى .

★ أول فيلم استعراضي محدود المستوى : « ملكة المسارح » عام ١٩٣٥ ، إخراج فؤاد الجزايرلي .

★ أول فيلم استعراضي جيد المستوى « مصنع الزوجات » عام ١٩٣٩ ، إخراج نيازى مصطفى .

★ أول فيلم ناطق : « أولاد الذوات » و « أنشودة الفؤاد » عام ١٩٣٢ ، والأول تراجيدى والثاني تراجيدى غنائي .

★ أول إخراج للمخرج محمد كريم وأول إنتاج للأستاذ يوسف وهبى « زينب » عام ١٩٢٩

★ أول بنت باشا تحترف السينما : بهيجة هانم حافظ ابنة إسماعيل باشا حافظ بطلة « زينب » .

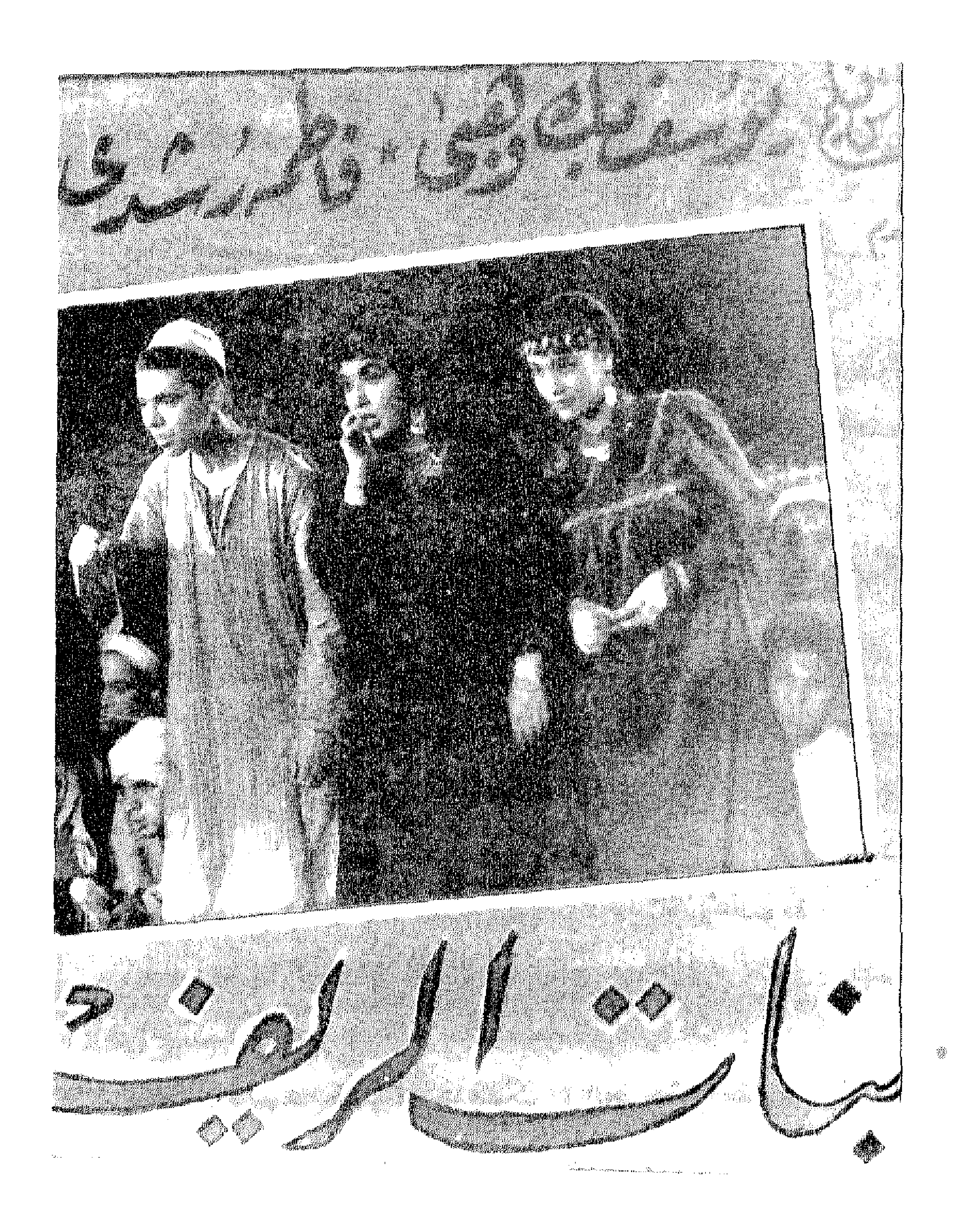
★ أول فيلم كوميدى ناطق : « ياقوت افندى » بطولة نجيب الريحاني عام ١٩٣٣ .

★ أول فيلم مثله يوسف وهبى : « أولاد الذوات » عام ١٩٣٢ — من إنتاجه .

★ أول رياضي مصرى دولي على شاشتنا : الملاكم العالمي محمود صلاح الدين في فيلم « كفرى عن خطيئتك » عام ١٩٣٣ ، أمام منتجته عزيزة أمير .

★ أول فيلم يحترق قبل عرضه ، ثم يعاد تصويره كاملا من جديد : « كفرى عن خطيئتك » .

★ أول وآخر مؤتمر سينمائي مصرى : عام ١٩٣٦ بحديقة الأزبكية لمدة ٣ أيام .



صورة ملصق إعلانى « أفيش » لأحد أفلامنا الأولى « بنات الريف » تأليف وبطولة يوسف وهبى . وكانت البطلة هى الرائدة السينمائية والمسرحية فاطمة رشدى التى تظهر فى الصورة تتوسط المطرب فايد محمد فايد الذى غنى فى عشرات الأفلام القديمة والحديثة والممثلة الناشئة وقتها سميحة توفيق وكان دورها فى هذا الفيلم أول أدوارها السينمائية .

★ أول أفلام فريد الأطرش وأسمهان : « انتصار الشباب » إخراج أحمد بدر خان وإنتاج جبرائيل تلحمى عام ١٩٣٩ .

★ أول أفلام الرعب : « ريا وسكينة » إخراج صلاح أبو سيف ، بطولة زوزو حمدى الحكيم ونجمة إبراهيم وأنور وجدى .

★ أول فيلم رأس ماله ١٧ جنيها هو « تيتا وونج » إخراج وبطولة أمينة محمد وعبد السلام الشريف وحسين صدقى والسيد حسن جمعة .

★ أول فيلم عن قصة قيس وليلى ، هو « قيس وليلى » إخراج إبراهيم لاما وتأليف السيد زيادة وبطولة أمينة رزق وبدر لاما .

★ أول فيلم عن قصة فيكتور هوجو « البؤساء » هو فيلم « البؤساء » إخراج كمال سليم بطولة عباس فارس وأمينة رزق وإنتاج ميشيل تلحمى .

★ أول فيلم عن قصة شكسبير « روميو وجولييت » هو « شهداء الغرام » إخراج كمال سليم بطولة ليلى مراد وإبراهيم حمودة .

★ أول فيلم عن « مرتفعات وذرنج » هو فيلم « أطلال زينهم » إخراج كمال سليم بطولة إبراهيم حمودة وأميرة أمير .

★ أول فيلم عن قصة ديستوفسكى « الجريمة والعقاب » هو فيلم « الجريمة والعقاب » إخراج إبراهيم عمارة إنتاج فرغلى البارودى بطولة شكرى سرحان ونجمة إبراهيم .

★ أول أفلام الرعب الكوميدية « بيت الأشباح » إخراج فطين عبد الوهاب بطولة إسماعيل يس .

★ أول فيلم لا يتم بعد تصوير ٧٥ ٪ منه هو « عبيد الذهب » إخراج فؤاد شبل إنتاج المطربة ملك ، وبطولتها مع فاخر فاخر وعلوية جميل .

★ أول وآخر فيلم كتبه الأستاذ فكرى أباظة : « خلف الحبايب » إخراج فؤاد الجزايرلى عام ١٩٣٧ .

★ أول ممثل عالمى يزور مصر : دوجلاس فيربانكس ، وشارلى شابلن عام ١٩٣٠

★ أول فيلم عن « غادة الكاميليا » هو « ليلى » إنتاج وإخراج توجو مزراحى وبطولة ليلى مراد وحسين صدقى .

★ أول فيلم أخرجه يوسف شاهين هو « بابا أمين » بطولة فاتن حمامة وحسين رياض لحساب « مبازيم » « أحمد مبارك وعبد العظيم الخشت » وأول سيناريو للمهندس المخرج حسين حلمى .

★ أول أفلام أنور وجدى : « الدفاع » إنتاج وبطولة وإخراج يوسف وهبى عام ١٩٣٤ .

★ أول بطولات زوزو ماضى : « الزلة الكبرى » إنتاج ستديو مصر ، إخراج إبراهيم عمارة والبطل أمامها : أنور وجدى .

★ أول أفلام ماجدة : « الناصح » إخراج محسن سابو والبطل أمامها إسماعيل يس .

★ أول فيلم صامت يعاد تصويره ناطقا « الضحايا » إنتاج وبطولة بهيجة حافظ .

★ أول فيلم يصور فى أدغال أفريقيا : « القافلة تسير » بطولة سمير عبد الله . إخراج إبراهيم لاما .

★ أول وآخر فيلم فاشل ليوسف وهبى : « المجد الخالد » عام ١٩٣٤

★ أول نجمة حصلت على ١٢ ألفَ جنيه فى الأربعينات هى ليلى مراد فى فيلم « خاتم سليمان » إخراج حسن رمزى .

★ أول فيلم سياسى : « من فات قديمه تاه » عام ١٩٤٢ — إخراج فريد الجندى وهو أول بطولة لسامية جمال .

★ أول وآخر فيلم فاشل لإسماعيل يسّ « إنسان غلبان » إخراج حلمى رفلة .

★ أول فيلم طرزانى مصرى : « نادوجا » إخراج حسين فوزى بطولة تحية كاريوكا ومحمد البكار فى الأربعينات ، والغابة مسرح الأحداث كانت : حدائق الأورمان .

★ أول أستاذ كبير عمل كومبارس صامتا : عزيز عيد فى فيلم « إلى الأبد » إخراج كمال سليم بطولة فاطمة رشدى وسليمان نجيب .

★ أول فيلم أجنبى يصنع له دوبلاج عربى هو « النمر السلطانى » توزيع أبتكمان وقام بتنفيذ الدوبلاج : أحمد كامل مرسى .

★ أول فيلم تموت بطلته قبل انتهائه : « غرام وانتقام » إخراج يوسف وهبى .

★ أول أفلام نور الهدى : « جوهرة » إنتاج نحاس فيلم إخراج يوسف وهبى .

★ أول فيلم يصرف النظر عن إنتاجه بعد التعاقدات وإقامة الديكورات ، هو فيلم « العشرة الطيبة » — عن أوبريت سيد درويش الشهيرة — والإنتاج كان لاستديو مصر والإخراج لإبراهيم عمارة .

★ أول إخراج لهنرى بركات : « الشريد » بطولة حسين رياض ، إنتاج آسيا .

★ أول فيلم عن شخصية تاريخية نسائية : « شجرة الدر » بطولة آسيا إخراج أحمد جلال .

★ أول فيلم عن شخصية عربية من القواد الإسلاميين : فيلم « فتح مصر » عن القائد الفاتح عمرو بن العاص إخراج فؤاد الجزايرلى .

★ أول بطولات يحيى شاهين ، فيلم « المظاهر » إخراج كمال سليم ، والبطلة رجاء عبده عام ١٩٤٦

★ أول إخراج لعز الدين ذو الفقار ، فيلم « أسير الظلام » بطولة مديحة يسرى وسراج منير .

★ أول مؤلف ممثل مخرج : أحمد جلال فى كل الأفلام الأولى لآسيا داغر .

★ أول تجربة للألوان فى فيلم مصرى : « خطوات على الرمال » إخراج أحمد سالم ، وهو فيلم قصير صور فى الغروب عند سفح الهرم قامت به « الراقصة » سامية جمال .

★ أول فصل كامل بالألوان كان فى فيلم « لست ملاكا » إخراج محمد كريم بطولة محمد عبد الوهاب ونور الهدى .

★ أول نصف فيلم ملون ، كان فى فيلم « جحا والسبع بنات » إخراج فؤاد الجزايرلى بطولة بشارة واكيم .

★ أول فيلم ملون بالكامل : « بابا عريس » بطولة نعيمة عاكف وحسن فايق وإخراج حسين فوزى .

★ أول فيلم مصرى ملون مصور بالسكوب هو « دليلة » إخراج محمد كريم بطولة شادية وعبد الحليم حافظ .

★ أول فيلم تمثله مطربة ناجحة دون أن تغنى فيه هو « المرأة المجهولة » بطولة شادية وإخراج محمود ذو الفقار وإنتاج المهندس المخرج حسن رمزى .

★ أول طيار يعمل بالسينما : أحمد سالم .

★ أول ريجسير مصرى : قاسم وجدى .

★ أول معمل سينمائى مصرى أقيم على سطح مبنى هو معمل ستديو مصر ، وكان مكانه سطح مبنى مطبعة مصر فى منتصف الثلاثينات .

★ أول فيلم يخرجه مخرجان : « زهرة السوق » والمخرجان هما حسين فوزى وكمال أبو العلا .

★ أول فيلم يحظى بالرعاية الملكية « زهرة السوق » .

★ أول بعثة سينمائية إلى باريس لأكثر من فرع سينمائى بعثة ستديو مصر عام ١٩٣٤ ، وكانت مكونة من أحمد بدرخان « سيناريو وإخراج » ومحمد عبد العظيم « تصوير » وموريس كساب « إنتاج » ومصطفى والى وعزيز فاضل « صوت » وعيسى أحمد « ماكياج » .

★ أول بطولات فاتن حمامة : « ملائكة فى جهنم » إخراج حسن الإمام عام ١٩٤٧ .

★ أول فيلم يعرض عرضا أول بدور عرض الدرجة الثالثة « الناصح » ، أول بطولات ماجدة أمام إسماعيل يس وإخراج محسن سابو وحقق إيرادات رهيبة .



من رائدات السينما الكوميدية العربية ماري منيب ومعها النجمة سعاد حسين التي بدأت بطولاتها السينمائية بفيلم « سلوى » إخراج عبد العليم خطاب .

★ أول فيلم أنتجه يوسف وهبى : « زينب » — الصامت — عام ١٩٢٩ — بطولة بهيجة حافظ وسراج منير ، وأعاد إخراجه ناطقا مخرجه محمد كريم أواخر الأربعينات ، ببطولة راقية إبراهيم ويحيى شاهين .

★ أول فيلم يعرض فى دار قاصرة على عرض أفلام مالكتها مترو جلدوين ماير ، هو « زهرة السوق » والدار هى دار سينما مترو .

★ أول فيلم يصادر قبيل عرضه : « لاشين » بطولة حسن عزت إخراج فريتز كرامب .

★ أول ستديوات أنطقت إنتاجنا : ستديوات « جومون » و « باتيه » فى فرنسا .

★ أول فيلم يعرض فى مهرجان دولى : « ليلى بنت الصحراء » فى مهرجان برلين عام ١٩٣٧ .

★ أول فيلم يتزوج بطلاه خلال تمثيله هو « ابن الشعب » عام ١٩٣٥ ، والزوجان البطلان هما : سراج منير وميمى شكيب .

★ أول ناد للسينمائيين عام ١٩٤٥ كان برياسة المنتج السينمائى عبد الحليم محمود على (أحد أصحاب شركة أفلام الشرق) ، وتشغل مقره حاليا نقابة المهن السينمائية .

★ أول فيلم عن القصة الفرنسية الشهيرة « مدام أكس » ، فيلم « المتهمة » إخراج بركات بطولة وإنتاج آسيا . وقد تكرر إنتاجه بعد ذلك مرتين تحت اسم « المرأة المجهولة » بطولة شادية و « ضاع العمر يا ولدى » بطولة شهيرة .

حكايات وأسرار

من

كواليس المسيرة الخمسينية

آلو .. أنا المغفل !

المرحوم الفنان محمود المليجي لم يكن محظوظا في إنتاجه السينمائي الخاص . وبقدر ما ربح المنتجون من وراء تمثيله في أفلامهم ، بقدر ما لم يسعد هو بهذا الربح الطائل عندما أنتج لنفسه أفلاماً . !

لا أعرف تعليلا لهذا . فقد كان المليجي يوفر لأفلامه كل ما يلزم للنجاح : القصة الجيدة ، السيناريو المناسب ، الميزانية الكافية ، المخرج والممثلين الأكفاء . لا أحسب تعليلا إلا : الحظ !

لقد زاملت المليجي في كل إنتاجه منذ بدايته عام ١٩٤٧ بفيلم (المغامر) إخراج المرحوم حسن رضا الذي انتقل بهذا الفيلم من كرسي مافيولا المونتاج ، إلى كرسي المخرج .. « وكرسي المخرج » كرسي موجود فعلا عليه كلمة « المخرج » في ستديوات أمريكا وأوربا .

كنت المستشار الفني للأستاذ محمود المليجي والمسئول عن إدارة الدعاية لأفلامه في كل ما أنتج طوال حياته .. ما عدا .. ما عدا فيلمه الأخير ، أي آخر فيلم أنتجه . لم أحضر ظروفه ، ولم أعلم عنه شيئا ، وحتى لم أشاهده ، لا أنا ولا الجمهور . إذ أحسبه عرض أسبوعا واحدا فقط بناء على « إعراض » الجماهير !

لأمر ما لا أذكره ، لعله مشاغلي ، لم أتعاون مع المليجي في الفيلم المشار إليه ، واسمه « آلو .. أنا القطة » !

مخرج إيرانى الله أعلم بمكانته فى بلده ، أقنع المليجى أن يخرج لحسابه فيلما من وضع المخرج أسماه : آلو أنا القطة !

وباختصار أقول إن الفيلم المذكور سقط سقوطا « باهرا » وكبّد المليجى الجلد والسقط ، ولعله ظل حتى آخر أيامه يسدد ديونه ، ولا يجدى هُنا القول المأثور : «ما يقع إلا الشاطر » فالمليجى لم يكن شاطرا إلا فى التمثيل ، لكنه فى الإنتاج لم يكن !

وقد ظل المليجى حزينا ممرورا من صدمته فى هذا الفيلم ، وكان غيظه من هذا المقلب يترجمه إلى فكاهة ساخرة سوداء . فما كان يرد على التليفون إلا ويبادر محدثه دون حتى أن يعرف بعد من هو :

ـــ آلو .. أنا المغفل !

فإذا سئل عن سر هذا الرد ، لم يتحرج من أن يقول لمحدثه :

ـــ مش آنا اللى أنتجت « آلو أنا القطة » ؟ يبقى أنا المغفل !

يوسـف وهبى

يصفع بيرم التونسى !

ثم .. يدفع غرامة دائمة !

كان يوسف وهبى يتحاشى لقاء بيرم التونسى . فإذا كان هناك حفل أو اجتماع يعرف أن بيرم سيحضره ، اعتذر من عدم حضوره بلباقة ولم نلاحظ هذا إلا متأخرين !

هل كان بينهما خلاف ؟ لا . هل كان بينهما دين لبيرم على زميله ؟ نعم .

والقصة تبدأ هكذا :

فى باريس فى الثلاثينات ، حيث كان بيرم منفيا من وطنه فى مصر ــ خلال العهد الملكى ــ كانت هناك فرقة رمسيس تقدم أحد عروضها ، وكانت موعودة بحضور سفير مصر فى فرنسا وقتها محمود فخرى باشا زوج الابنة الكبرى للجالس على العرش وقتها ، الملك أحمد فؤاد . ولأن السفير ــ أى سفير ــ يمثل وطنه ومليكه فقد أراد الأستاذ يوسف وهبى أن يسبغ على العرض « هالة » ملكية فصحب معه من القاهرة أسطوانه سجل عليها « السلام الملكى » ليفتتح الحفل ويختتمه بإذاعته .

ونهار يوم العرض ، زار بيرم مواطنه يوسف وهبى للتعارف والتحية ، فدعاه يوسف وهبى إلى حضور العرض . وفى المساء حضر

بيرم التونسى مبكرا فأمضى وقته مع الفرقة وعميدها فى الكواليس حتى اقترب موعد البدء ، فرأى يوسف وهبى أن يعتبر بيرم من أسرة الفرقة فعهد إليه بإدارة أسطوانة السلام الملكى بمجرد وصول السيد سفير مصر ، صهر الملك !

واقترب موكب السفير ، فمرّ يوسف وهبى فى الكواليس يطمئن على وجود زملائه وحسن استعدادهم لبدء العرض ، وتحول إلى بيرم يشدد عليه ويوصيه بوضع الأسطوانة فى « البيك أب » والتعاون مع مهندسى الصوت المكلفين بإذاعة الأسطوانة عبر الميكروفونات . وبحماس واهتمام حمل بيرم التونسى الأسطوانة وفى طريقه إلى « البيك اب » تعثر فسقطت منه الأسطوانة و .. وتحطمت !

لم يكن يوسف وهبى قد غادر الكواليس حين رأى الأسطوانة الوحيدة للسلام الملكى تسقط وسمع ارتطامها وشاهد شظاياها . وبعنف المغيظ الذى تحطم أمله فى خلع « الهالة الملكية » على عمله ، صفع بيرم التونسى على وجهه صفعة شديدة ، كان وقعها على بيرم الذهول و .. الألم لكن كيف يعاتب يوسف وهبى أو حتى يرد له الإهانة ، وقد أسرع يوسف وهبى إلى باب المسرح ليكون فى شرف استقبال السفير ، وقد أجهض خطأ بيرم أمل يوسف بك فى تكريم استقبال السفير ؟!

وفاتت الليلة ! .

فى اليوم التالى أدرك يوسف وهبى خطأه فى حق مواطنه الأديب بيرم التونسى ، وسمع عتابا من بعض المقربين إليه ، وزاد إحساسه بالخطأ قول هذا البعض : إن الرجل مواطن فنان يعانى الغربة والفقر فى المنفى ،

وما هكذا كان ينبغي أن يكون موقفه منه ، حتى ولو أنه تسبب فى خطأ جسيم أزعج وأحرج عاهل التمثيل .

وبروح الفنان صحب يوسف وهبى بعض زملائه وراحوا فى الحى اللاتينى يبحثون عن بيرم التونسى حيث اعتذر إليه يوسف وهبى اعتذارا كافيا أرضاه ، ونفحه فرنكات فرنسية تساوى خمس جنيهات مصرية !

وقبل بيرم اعتذار يوسف بك ، وقبل أيضا دعوته إلى ضيافته طوال اليوم ، وقبل كذلك دعوته إلى حضور العرض ليلتها .

وقبل يوسف وهبى من جانبه شرطا ظريفا من بيرم التونسى الذى قال له ما معناه إنه سيظل يدفع ثمن هذه الصفعة طوال حياته — حياة هذا أو ذاك — حيث فرض على يوسف بك أن يدفع له مثل هذا المبلغ كلما التقيا .

وعاد بيرم التونسى إلى وطنه عام ١٩٣٨ .. ومعه دين يطارد به يوسف وهبى .

ووفى يوسف بك بشرط زميله . فكان كلما لقيه تقاضاه بيرم حقه ، وسدده يوسف بك ، وكان هذا فى مصر بعد عودة بيرم من منفاه . وكان لقاؤهما الأول عندما احتاج يوسف وهبى من بيرم التونسى أغنيات فيلمه الأول والثانى مع نور الهدى ، وهما فيلما « جوهرة » ثم « برلنتى » وأذكركم باثنتين من هذه الأغنيات : « يا أوتومبيل يا جميل محلاك » تلحين السنباطى و « يارب سبّح بحمدك كل شيء حى »

تلحين الكحلاوى . ولم يرحم بيرم زميله من « الدين » كلما قابله ليعرض عليه ما كتب ، كل أغنية كان يجعل لها بيرم مقابلة خاصة بخمسة جنيهات !

* * *

لهذا كان يوسف وهبى يتحاشى لقاء بيرم ، وهكذا ظل يوسف وهبى فى مصر يسدد دين خطأ ارتكبه فى باريس .. منذ قرابة ١٠ سنوات !

ليلـــــى مراد .. انقلــــبت رجــــــلا !!

ليلـــى مراد .. فى مستشفــى المجانيـــن !!

من أفانين الدعاية المثيرة التى لجأ إليها المنتجون السينمائيون فى مطالع الأربعينات ، ما عمد إليه المنتج المخرج توجو مزراحى لفيلمه « ليلى » ، أول عمل سينمائى مصرى أخذ عن « الكاميليا » وأقول « أول » لأن موضوع الكاميليا تكرر إنتاجه فى سينمانا المعاصرة مرتين فيما بعد ، أولهما فى فيلم « عهد الهوى » إنتاج وبطولة فريد الأطرش وإخراج أحمد بدر خان ، والثانى فى فيلم « عاشق الروح » بطولة نجلاء فتحى وحسين فهمى إخراج أحمد ضياء الدين .

كان فيلم « ليلى » بطولة ثنائى كان كل منهما خارجا من عمل ناجح شديد النجاح . هما حسين صدقى وليلى مراد . والأول كان خارجا حديثا من مجد فيلم « العزيمة » والثانية كانت بدورها لا تزال فى وهج مجد فيلم « يحيا الحب » أمام محمد عبد الوهاب . وقد نجح فيلم « ليلى » فى حينه نجاحا ماليا وفنيا واستمر عرضه ١٧ أسبوعا فى سينما « كوزمو » التى هدمت منذ عامين وقامت مكانها عمارة سكنية . وكان رقم الأسبوع السابع عشر حديثا مثيرا فى حينه ، وغير مسبوق فى عروضنا السّينمائية ، وضرب رقما قياسيا سابقا هو ١٤ أسبوعا لأفلام عبد الوهاب .

وأقول إن استمرار عرض فيلم مّا ١٧ أسبوعا كان حدثا مثيرا لأنه

بالفعل لم يحدث من قبل فيلم « ليلى » ، ولو أن هذا الرقم في سينما هذه الأيام يبدو هزيلا ضئيلا أمام أرقام تصل إلى ٣٠ أسبوعا لأفلام لا تستحق بمقياس الفن البقاء أسبوعا واحدا !

وأرادت إدارة الدعاية لأفلام توجو مزراحي أن تتنفنن في الدعاية للفيلم ، عن طريق الدعاية لبطلته ليلى مراد . وهداها « التفنن ! » إلى إطلاق إشاعتين ضد ليلى مراد ، كل منهما يثير لغطا ويردد اسم ليلى مراد وهو ما هدفت إليه إدارة الدعاية المذكورة .

وكانت الإشاعتان في منتهى الغرابة !

الأول أن ليلى مراد انقلبت رجلا !

وأيامها كانت تناثرت حكايات حقيقية عن امرأة انقلبت رجلا ورجلا تحول إلى امرأة !

والإشاعة الثانية أن ليلى مراد — وقاها الله السوء — قد جنت وأنها نقلت إلى مصح الأمراض العقلية !

ولسنا طبعا في مجال الحكم على « براعة » هذه الدعاية أو على سقمها وسخافتها ، ولا في مقام الإعجاب بهذا « التفنن ! » أو استهجانه ، إنما نحن نروى فقط . انطلق في الشوارع والبيوت والمقاهي أناس ينثرون وينشرون هذه الإشاعة وتلك ، هم طبعا من « عملاء » إدارة الدعاية .

وكان طبيعيا أن تحقق الدعاية هدفها ، من إثارة اللغط حول اسم ليلى مراد ، وجعله يتردد على الألسنة ، وتشويق الناس إلى رؤيتها !



الرائد السينمائى نيازى مصطفى ، درس الإخراج السينمائى فى ألمانيا واشتهر بالأفلام البوليسية والبدوية والكوميديا . ومخرج أول فيلم استعراضى مصرى « مصنع الزوجات » عام ١٩٣٩ . تزوج زميلته الفنانة الرائدة أيضا كوكا وقدما معا مجموعة أفلام جيدة . وهو هنا فى الصورة يتلقى جائزة رواد السينما من وزير الثقافة الراحل عبد المنعم الصاوى .

وفـي نفس الأسبـوع أعلـن عن عرض فيلـم « ليلـى » ــ ليلى مراد ــ وأعلن عن حضورها ليلة العرض الأول لتحية جمهورهـا . وكان طبيعيا أن يقبل الجمهور ليحيى نجمته ويطمئن عليها . وكان ظهورها بتمام الصحة والتألق كافيا لنفى وقتل الإشاعتين وكان لا بد من قتلهما .. فقد انتهت مهمتهما !

شهيد « القرش »

الفنان الذى مات فى سبيل « قرش » !

فى الستينـــات تفـــرع عن هيئـــة السينمـــا ـــ تحت ظلال التأميم ـــ ما أطلق عليه اسم « صندوق دعم السينما »تمـخض عن مشروع بإضافة قرش صاغ واحد على كل تذكرة سينما فوق ما كان عليها من ضرائب ورسوم ، على أن تخصص حصيلة هذا القرش الذى عرف باسم « قرش دعم السينما » للنهوض بالسينما ، وطبيعى أن يتمثل هذا النهوض فى تجديد الاستديوات والآلات وإنشاء دور عرض جديدة وتجديد لما يحتاج التجديد منها .. و ... وما إلى ذلك من عناصر ومسببات النهوض !

وطبعا لم يحدث شيء من هذا ، ومن الستينات حتى الآن !

ذلك أن قرش الدعم إياه ذابت حصيلته فى موارد الخزينة العامة وراح جانب كبير منه بالتالى على جيش الموظفين الذين عينوا بالهيئة على ذمة النهوض بالسينما !

ويومها كانت وجهة نظر الدولة أنها مرهقة بسبب ظروف الحروب التى توالى خوضنا لها ، وبالتالى هزائمنا وخسائرنا فيها . وعموما ليس بين الدولة والنهوض بالسينما فرق .. ولا حساب ! وبعد النصر ... وعندما التقطت الدولة أنفاسها بعض الشيء وتضخم حق السينمائيين فى ذمة الدولة ، بدأ السينمائيون يتحركون نحو المطالبة بهذا الحق

المتراكم والذى لا بد أنه وصل إلى مئات الألوف من الجنيهات !

ولأن غرفة صناعة السينما هى جهة الاختصاص ، ولأن أعضاءها أصحاب الحق الرئيسى والأساسى فى هذه الثروة الذائبة فى الخزينة العامة ، إذا استردوها أنفقوها فى تجويد إنتاجهم وفى تجديد الآلات ووجهوا الدولة إلى استخدامها فى بناء مزيد من الاستديوات الحديثة ودور العرض اللائقة و ... إلخ ..

وتولى عميد السينمائيين المرحوم المهندس المخرج المنتج حسن رمزى الاتصالات بكبار المسئولين فى الدولة باسم الأسرة السينمائية منتجين وفنانين وفنّيين . وأفلح فى تحريك الرأى العام بمقالات وبيانات فى الصحف ومذكرات إلى كل ما يسمونه « الجهات المعنية » حتى وصل صوت السينمائيين إلى البرلمان .. إلى مجلس الشعب .

وبالمناسبة : حسن رمزى نفسه كان عضوا فى البرلمان يوم كان يسمى « مجلس الأمة » .

ودرست لجنة الثقافة والإعلام فى مجلس الشعب مذكرات السينمائيين ، ودعت إلى لقائها فى المجلس عميد السينمائيين حسن رمزى الذى التقى باللجنة أكثر من مرة يشرح وجهة نظر إخوانه ويرد على كل الاستفسارات .

وكان حسن رمزى فى مبتدأ حياته الفنية متجها إلى التمثيل — قبل الإخراج — وظهر بالفعل فتى أول لفيلم من إنتاجه مع عمه الأديب الكبير إبراهيم بك رمزى اسمه « خفايا الدنيا » وقبله ظهر كومبارس فى فيلم « عاصفة على الريف » إخراج بدر خان .

وكان رحمه الله ينفعل عندما يشرح أدوارا للممثلين — بعد أن أصبح مخرجا — وينفعل إذا دافع عن وجهة نظر ، يفرغ فيها طاقة الحماس والإقناع لديه محاولا التأثير فى سامعيه .

وفى آخر لقاء بينه وبين اللجنة تحت قبة البرلمان ، وذات انفعال من هذه الانفعالات يبدو أن الرجل أرهق قلبه — وكان عمره فى دائرة الستينات — فسقط بين أعضاء اللجنة لافظا آخر أنفاسه ، مستنفدا الدقائق الأخيرة من عمره دفاعا عن حق السينمائيين فى قرش السينما !

واستشهد الفارس الفنان وهو يؤدى رسالة لفنه وقومه السينمائيين .

على الهامش : السينمائيون لم يخلدوا حتى الآن شهيد قضيتهم وشهيدهم بأية صورة من صور التخليد والتكريم .. حتى ولا بحفلة تأبين !

على الهامش أيضا : ولا قرش السينما عاد إلى السينمائيين !

القطة تكلمت .. فلتتكلم الوردة !

فيلم اسمه « الخير والشر » فيلم مصرى أنتجه فى الأربعينات منتج سورى فاضل أثرى فى مصر من تجارة المنسوجات وتجهيزات العرائس والعرسان . وتوليت الدعاية للفيلم وكان من تأليف زميلنا السيد بدير وإخراج مخرجنا الراحل حسن حلمى الذى كان ممثلا مسرحيا فى الفرقة القومية المصرية ومخرجا لمسرحيات المطربة ملك ، وقد درس التمثيل والإخراج المسرحى فى إنجلترا ، ثم اتجه إلى الإخراج السينمائى ، بعد أن عمل فى قسم السينما بمصلحة الاستعلامات فاقترب من مديرها وقتئذ الدكتور عبد القادر حاتم ـــ رئيس وزراء مصر فيما بعد ـــ والذى جعل حسن حلمى ذراعه الأيمن عند إنشائه التليفزيون المصرى فكان مدير برامجه فى سنواته الأولى . وطوال عمل حسن حلمى مخرجا سينمائيا لم يحقق فيلم واحد من أفلامه نجاحا ماليا متفوّقا يبرر الإقبال عليه مخرجا ، فقد جاء وقت كان فيه أكثر المخرجين عملا بالرغم من تواضع إيرادات أفلامه !

مسألة حظ ورزق لهذا المخرج الصديق الذى اشتهر عنه الأدب الجم والقدرة على إنجاز أكبر كمية من المشاهد فى اليوم الواحد ، والذى كان أصلا ـــ قبل هواية ثم احتراف الفن ـــ مهندسا زراعيا لم يعمل بمؤهله الدراسى .

قدمت لكم المخرج بما فيه الكفاية ؟ نعود إذن إلى حديث فيلم « الخير والشر » الذى تقاسم بطولته المطربة السورية نورهان والمطرب



رواد خدموا السينما المصرية العربية جميعا : زكي طليمات ، وفريد الأطرش ، ومحمد فوزى ، وإسماعيل يس ، وأنور وجدى .

اللبنانى محمد سلمان سعد ، الذى كان مدرسا فى لبنان قبل أن تكتشفه مؤسسة السينما فى مصر عزيزة أمير ، فتستقدمه ليتولى بطولة أول أفلامه — من إنتاجها — فيلم « الفلوس » إخراج إبراهيم عمارة .

عند الشروع فى إنتاج « الخير والشر » عرض للأستاذ محمد عبد الوهاب فيلمه الشهير « لست ملاكا » الذى حقق فيه مخرجه محمد كريم تجربة الألوان على نطاق أوسع من التجارب السابقة لصنع فيلم ملون مصرى ، إذ أفرد فصلا كاملا من الفيلم جعله بالألوان ، فجاء أفضل وأكمل من المحاولات والإرهاصات السابقة . وحقق فيه كريم أيضا خدعة سينمائية ظريفة ، هى أنه أنطق فيه قطة صغيرة جملة أداها ممثل مقلد لأصوات الحيوانات والطيور ، وكانت الجملة تقول : « أنا جعانة . عاوزة آكل لحمة » كانت هذه التقليعة الظريفة وحدها — أن تنطق قطة بالعامى « الفصيح » ! — كافية لاستقطاب متفرجين كثيرين جاءوا يشاهدون لأول مرة قطة تتكلم وتطالب باللحمة !

هذه التقليعة أعجبت منتج فيلم « الخير والشر » وتصور أن معظم الإقبال على « لست ملاكا » راجع إلى هذا « الحدث الرائع » ! .. أن تتكلم قطة . وسأل مخرج فيلمه حسن حلمى ومؤلفه السيد بدير عن كيفية تنفيذ هذه الخدعة فعلم أنها سهلة وميسورة فصمم أن يتضمن فيلمه جمادا أو نباتا يتكلم ، ما دام محمد كريم سبق فأنطق الحيوانات . وعجب المخرج والمؤلف لهذه الرغبة ووعدا بمحاولة تنفيذها فاقترح عليهما إنطاق وردة من ورود حديقة موجودة فى الفيلم بجملة شاعرية تهمس بها فى سمع البطل والبطلة !

وسيطرت الرغبة على المنتج ، بينما المؤلف والمخرج لم يكونا من هذا الرأى حتى لا يظهرا مقلدين لأستاذهما كريم فى تقليعة استحدثها . وظلا يراوغان الرجل حتى أوشك الفيلم على الانتهاء دون أن تنطق فيه وردة واحدة توحد ربها !

وقبل انتهاء الفيلم بأسبوع أدرك المنتج أن مؤلفه ومخرجه يراوغانه حتى ينتهى الفيلم قبل أن تكتحل عيناه وعيون المتفرجين بوردة ناطقة !

وكان معروفا أن السيد بدير حسب العادة البوهيمية لأهل الفن ، يسهر الليل كله خارج منزله ولا يعود إليه إلا قبيل انبثاق نور النهار . فماذا يفعل الرجل لمطاردة السيد بدير الذى كان أنهى عمله فى السيناريو وانقطع عن لقاء المنتج ؟

رابط المنتج بسيارته عند مدخل باب بيت السيد بدير ، وسد طريق الدخول والخروج من الباب بسيارته وبات فيها ليلته بحيث لا يتمكن السيد بدير من دخول البيت إلا إذا أيقظ صاحب السيارة النائم فيها !

وهذا ما كان .. عاد السيد بدير فى وش الصبح كعادته ولم يجد سبيلا لدخول بيته إلا بأن يدق زجاج السيارة وأبوابها ليستيقظ النائم ويفسح له الطريق ، فاكتشف أنه ليس إلا المنتج وقد رابط له هذه المرابطة العنيدة حتى يسد عليه طريق الهرب منه قبل أن يضع فى الفيلم وردة تتكلم !

وبهدوء وصبر أقنعه السيد بدير أنه مؤلف فقط وأن هذه مهمة المخرج وحده ، فاقتنع .

وفى اليوم التالى كرر نفس الحركة مع المخرج الذى عاد فى وش الصبح أيضا ليواجه الموقف الذى واجهه السيد بدير بالأمس !

ولا بد أن حسن حلمى ضاق بهذه المطاردة وهذه الرغبة المتسلطة على المنتج فوعده خيرا ، فانصرف مطمئنا إلى وعد المخرج ، الوعد الذى أضمر حسن حلمى ألا ينفذه لعدم اقتناعه بالفكرة . حتى إذا بقى يوم واحد على إنهاء العمل وضح للمنتج أن المخرج أخلف الوعد فعاتبه بشدة ، لكن حسن حلمى أقنعه من جديد أن هذه الخدعة ستتم عند عمل المونتاج ، مع أن المونتاج لا صلة له بمثل هذه الخدعة التى كانت تقتضى تسجيل صوت نسائى بالجملة الشاعرية التى ستنطقها الوردة ، وتقتضى تصوير الوردة نفسها فى شكل وردة قابلة للنطق وهذا وحده مستحيل . فالقطة التى تكلمت عند كريم ظل كريم يتحين فتحها لفمها على نحو ينطبق عليه دوبلاج الصوت بجملة : أنا جعانة عايزة آكل لحمة ، لكن أنى يكون للوردة فم يفتح حتى يوهم بالكلام ؟ المهم أن الفيلم انتهى وبدأ عرضه فى سينما أوبرا دون أن تنطق فيه الوردة المزعومة أو المطلوبة !

وعز على الرجل أن يخدعه المؤلف والمخرج فحبس عن كل منهما القسط الأخير من عقده ، ولأنه كان رجلا كريما معهما لم يؤخر لأيهما أى قسط مستحق من قبل فلم يشاءا أن يلجا إلى الوسائل القانونية ، كإرسال إنذار بواسطة محام أو ما شابه ذلك ، بل ذهبا إلى الشرطة ورويا القصة لضابط متفتح استوعب الموضوع ، واكتفيا أن يبعث الضابط إلى المنتج ينذره بأنهما حررا ضده محضرا فى قسم الشرطة ، وأنه ينصحه بدفع ما عليه لهما وإلا سيبلغان النيابة ويرفعان ضده قضية ، وأنه بوصفه تاجرا شريفا حريصا على سمعته ينبغى أن يبادر بالسداد قبل الشوشرة على اسمه . وكان مجرد استدعاء الرجل إلى الشرطة وإيهامه

بأن هناك محضرا محرراً ضده ، كافيا لأن يتلافى ذيول الحادث ويسدد المستحق عليه .

وروى المنتج للضابط كيف خدعه المؤلف والمخرج ولم ينفذا رغبته وهو المنتج صاحب المال ، فكان رد الضابط الذى أوحى به الزميلان إن هذا يتعارض مع قواعد وأصول الفن ، وأنهما بوصفهما المسئولين فنيا لا يستطيعان إهدار فنهما على نحو يعرضهما للازدراء من أبناء المهنة من أجل تنفيذ رغبة هايفة مثل هذه تسيء إليهما فنيا . واقتنع الرجل ونزل عند وساطة ضابط الشرطة وسدد المستحق عليه للزميلين . وجلس إلىّ يروى ما حدث وهو يقول : والله خيو ما حدن عارف وين الخير ووين الشر فى ها الموضوع . لكنى عاجلته بقولى إن الخير بيّن والشر بين . فاستوضحنى فرطبت أعصابه بقولى : الخير أنك تشرع فى إنتاج الفيلم .

وسألنى : والشر ؟

وكان جوابى : أنك تنتجه فعلا !

وصرفت الأزمة .. بنكتة !

الإفراج عن سفير جهنم ..
بأمر وزير الداخلية شخصيا !

من أفلام يوسف وهبى فى الأربعينات فيلم عظيم حمل اسم « سفير جهنم » كان يتولى بطولته ومن إخراجه ، ومن بين كواكب الفيلم كانت الفنانة المعتزلة هاجر حمدى التى قدمت رقصات فردية ركز عليها المخرج البطل .

وانتهى الفيلم ، وتحدد موعد لعرضه بالفعل ، وأرسلت النسخة الأولى للرقابة للحصول على موافقتها على العرض ، لكن الرقابة تلكأت فى التصريح بالعرض لاعتراضها على كثير من لقطات رقص هاجر حمدى . وحاول مندوبو الشركة المنتجة شركة نحاس فيلم إقناع الرقابة بالموافقة ، لكن الرقابة كانت قد اعتزمت مصادرة الفيلم أو على الأقل حذف كثير من مشاهده الراقصة وغير الراقصة . واقترب موعد العرض والأزمة ما برحت قائمة . الرقابة على عناد ، والشركة على نار ، ولم تفلح كل الجهود والاتصالات فى زحزحة الرقابة عن موعدها . حتى كان صباح يوم العرض المحدد فذهب يوسف بك بنفسه وأثار معركة مع الرقباء وهدد بالإبراق إلى القصر الملكى رأسا إذا لم يخرج حالا بالنسخة معتمدة مصرحا بعرضها .

وتظل الساعة تقترب من العاشرة والنصف موعد الحفلة الأولى فى أول يوم للعرض ، حتى أذن الله بالفرج وأمر وزير الداخلية



أسرة العمل فى فيلم « شارع البهلوان » إنتاج جبرائيل تلحمى وإخراج صلاح أبو سيف ، وفى الصورة عبد الحميد زكى وفتحى قورة وصلاح أبو سيف وحسن فايق وكمال الشناوى والمساعدان ـــ المخرجان حاليا ـــ محمود فريد وحمادة عبد الوهاب وميكى ماوس ومدير التصوير مصطفى حسن .

بنفسه ــ باتصال من يوسف بك ــ بالسماح بالعرض . وكانت الساعة قد بلغت العاشرة والنصف تماما ولا يزال يوسف بك مع الفيلم في الداخلية ، وفى دقائق وصل إلى دار العرض التى كانت قد بدأت تعرض الجريدة وإعلانات العروض القادمة ..

وعرض« سفير جهنم » بعد أن فتح يوسف بك عقيرته الشهيرة وهو يستنكر رغبة الرقابة فى حذف مشاهد الرقص على اعتبار أنها عارية أكثر من اللازم ، ولم يحيروا جوابا عندما صاح بهم :

ــ اشمعنى بتسمحوا بأفلام كذا وكذا من إنتاج الأجانب ؟

وكانت الصحف وقتها قد لغطت كما لغط الرأى العام بهجوم على الرقابة لأنها أجازت فيلما شديد الإثارة .

نعيْت حسن كامل وهو على قيد الحياة !

في شريط ذكرياتي الصحفية السينمائية تبرز كادرات حكاية ظريفة عن مطب صحفي وقعت فيه ، وكان ضحيته الممثل الكوميدي القديم حسن كامل ، وهو فنان قصير القامة له أدوار كثيرة في أفلامنا الأولى ، وهو والد رجاء عبده في فيلم « ممنوع الحب » مع عبد الوهاب ، وكان أمامه عبد الوارث عسر في دور والد عبد الوهاب . وحسن كامل هو ثالث الثلاثة « حسن فايق وفؤاد شفيق وحسن كامل » الذين كانوا أصدقاء فريد الأطرش في فيلمه الأول « انتصار الشباب » والذين تقمصوا في الفيلم أدوار أشباح وغنوا اسكتش « احنا تلاتة تلاتة » .

كان حسن كامل من ممثلي المسرح قبل السينما ، وكان مهيأ — خلقة ربنا — لأدوار الكوميديا ، ويتمتع بخفة ظل وذكاء نادرين ، وكانت له يوما فرقة مسرحية باسمه تجول في الأرياف جولات ناجحة . وأروع ما يروى عنه أنه كان يجيد كل الحرف النجارة — السباكة — الدهان — الكهرباء — البناء — بل كان له إلمام بالهندسة — عن غير دراسة علميه . ومن روائعه في هذا الصدد أنه بنى لنفسه بيتا في المطرية ، هو الذي صممه هندسيا وبناه بيده — وبمساعدة من بعض الفعلة طبعا — وصنع كل شيء فيه : الشبابيك والأبواب والتركيبات الكهربائية والصحية والدهان والبياض وتركيب البلاط إلخ .. شيء مذهل حقيقة ، وقد قمت في الأربعينات بزيارة صحفية مصورة لهذا البيت نشرتها في حينها . وإلى جانب إجادته

لهذه الصناعات الحرفية اليدوية ، وإجادته لفنه التمثيلي ، فقد كان موهوبا في التأليف والتلحين ، ويفهم في علم النغم وعلم الفلك والشعر والزجل والنكتة وكانت لي معه مساجلات في النكتة والزجل .

ومما أثارني لرؤيته ومصادقته قبل أن أتعرف به ، ما سمعته عنه من أنه ذات يوم عمل « حاوي » مصري في فرنسا ، وكان يقدم نمرة اسمها « الكتاكيت الراقصة » حيث عرض للجمهور الفرنسي كتاكيت صحبها معه من مصر تؤدي رقصات إيقاعية على إيقاع نقرات كان ينقرها على طبلة معه . يقدم الكتاكيت للنظارة كتكوتا كتكوتا ثم يرصها أمامهم فوق علبة من الصفيح ، ويبدأ النقر على الطبلة ولا تلبث الكتاكيت أن تنتطط راقصة وهو يوائم بين إيقاعه ورقصها .

فكيف كانت الكتاكيت ترقص ؟

مسألة بسيطة جدا لكنها كانت في غاية الذكاء . لقد كان يخفي تحت العلبة الصفيح وابور سبرتو مشتعلا يصل لهيبه إلى سطح العلبة الصفيح ، فيلسع الكتاكيت المقصوصة الأجنحة العاجزة عن الهرب والطيران والنط فتروح تتقافز من حرارة النار في حركات يوفق لها هو الإيقاع فتبدو الكتاكيت كما لو كانت ملتزمة بالنغم .

سألت من روى لي هذه الحكاية التي شوقتني لصداقة الرجل : وهل فات ذلك ذكاء الفرنسيين ؟ ألم يخطر على بال أحد النظارة أن يكشفه ؟

جاء في الجواب ، بل إنه بعد أن أنهى مرة عرضه كشف بنفسه سر المهنة للنظارة ، وكان شفيعه أنه تحايل لطيف على أكل العيش !

هذا الفنان المذهل لوفرة إمكانياته ومواهبه ، تسرّعت ذات يوم فنشرت في مجلة (الفن) أنه توفي في بيته بالمطرية دون أن يحس به

أحد ، ونعيب على نقابة الممثلين إهمالها فى تشييع جنازته والقيام بالواجب نحو أسرته ..

لكننى كنت متجنيا بحسن نية . لم أتحقق من خبر سمعته أن الرجل توفى وأقمت بمقالى جنازة شبعت فيها لطما على الوفاء وحقوق الزمالة ، بينما الرجل كان على قيد الحياة .

فور المقال تصرف مجلس إدارة النقابة وأوفد بعض أعضائه للعزاء ، ومعهم السكرتير الموظف فى النقابة عباس الدالى يحمل ما قرره المجلس من نفقات للجنازة والأسرة . وما إن وصلوا إلى بيت الرجل فى المطرية حتى كان هو الذى يستقبلهم !

وكان علىّ أن أعتذر فى العدد التالى شارحا تفاصيل « المطب » الذى انزلقت إليه !

استيراد « ملك » !

بعد قيام الثورة ورحيل الملك وإعلان الجمهورية ، وبعد حملة دعائية مركزة ضد الملك والملكية ، نبتت فكرة إنتاج فيلم عن الملك فاروق — آخر ملوك مصر — يجسّد ما أرادته الدعاية الثورية من عرض مباذله وانحرافاته والتركيز على أنه كان زئر نساء ، مقامرا وفيه كل العبر !

وتكونت شركة لإنتاج الفيلم اختير لها الأستاذ زكى طليمات مستشارا فنيا ، فقد كان المنتج هو الأستاذ أحمد الجندى زوج ابنته ، وأعد سيناريو للموضوع وبدأ البحث عمن يقوم بدور الملك فاروق . وكان فى السوق السينمائى الأجنبى ممثل لا نعرفه فى مصر اسمه « جورج راتوف » قدموه إلينا فى مصر فى حفل بنادى السينما وعرفنا أنه ممثل روسى « أبيض » من الهاربين من جحيم الشيوعية الحمراء فى بلاده روسيا ، ويعمل فى السينما الأوربية .

وقيل إن الفيلم سيكون عالميا — بل أذكر أن اسم الشركة كان : الفيلم العالمى — ولا بد له من نجم سينمائى معروف فى الخارج ، فضلا عن أن الرجل كان بدون تدخل من الماكياج أقرب إلى الملك فاروق شبها ولحية طبيعية ما عدا فارقا واحدا هو أنه كان قصير القامة على عكس الملك فاروق .

وهكذا استورد لمصر ملك من أوربا ريثما يؤدى دوره على



أسرة فيلم « درب المهابيل » إنتاج عبد الحميد جودة السحار . وفى الصورة ميكى ماوس وعبد الحميد جودة السحار وعبد الغنى قمر ورفيعة الشال ونادية السبع وعبد العزيز أحمد ومخرج الفيلم توفيق صالح . وفى الخلف مساعد المخرج بندق ومساعد الإنتاج يوسف عبيد وشفيق نور الدين وعدلى كاسب .

الشاشة .. على أن هذا الفيلم لم يتحقق ، فشل مشروعه وانفض السامر !

قبل أن يغادر جورج راتوف مصر أسندت إليه بطولة فيلم باسم « عبد الله الكبير » لم أشاهده ولا أعرف فحواه ولا من أنتجه .

برقية من باريس إلى القاهرة

تغيّر بطلة « أولاد الذوات » !

عام ١٩٣٠ ـ ١٩٣١ ..

نجحت مسرحية « أولاد الذوات » لفرقة رمسيس وصاحبها ومديرها يوسف وهبى نجاحا فنيا وماديا شجع يوسف وهبى على تحويلها إلى فيلم سينمائى يخرجه محمد كريم ـ صديق وزميل نشأة يوسف وهبى ـ وكان كريم عائدا من بعثة دراسية على نفقته فى ألمانيا ، درس فيها السينما فى ستديوات شركة « أوفا » ببرلين ، فأخرج أول أفلامه « زينب » لحساب يوسف وهبى دون أن يمثل فيه العاهل الكبير . ترك البطولة لزميله سراج منير واختار المخرج الفنانة المثقفة بهيجة حافظ بطلة للفيلم واستراح إليها ، ومعها.فأسند إليها بطولة « أولاد الذوات » أيضا أمام منتج الفيلم يوسف وهبى ، بينما كانت أمينة رزق هى البطلة المسرحية ، وكان لها بلا شك نصيب فيما حققت المسرحية من نجاح . وسافر كريم ويوسف وهبى وبهيجة حافظ مع سائر الفنانين إلى فرنسا حيث يخرج الفيلم ناطقا فى ستديوات « جومون » بباريس ، ليكون أول فيلم مصرى ناطق ، لم يشاركه هذه الأولوية إلا فيلم تم إخراجه ناطقا فى فرنسا أيضا فى نفس الوقت هو فيلم « أنشودة الفؤاد » الذى مثله جورج أبيض والمطربة نادرة أمين وعبد الرحمن رشدى . وفيه مثل الملحن الشهير زكريا أحمد أول وآخر دور

تمثيلى له ، وكان دور « حرامى » !

وفى باريس وقبيل التصوير بيومين نشبت مشادة بين يوسف وهبى وبهيجة حافظ برطمت فيها بهيجة بالفرنساوى الذى تجيده ، وسب يوسف بالطليانية التى يجيدها ، وتطورت إلى خلاف حاد استحال فيه التعاون بين الاثنين . وبالفعل حجزت بهيجة حافظ مكانا لها فى أول باخرة عائدة إلى مصر . وكان البحر هو وسيلة السفر الأساسية قبل شيوع الطائرات في ذلك الوقت المبكر من مطلع الثلاثينات . وفى نفس الوقت ، أبرق يوسف وهبى إلى أمينة رزق يطلبها للحضور لتولى بطولة الفيلم بدلا من بهيجة حافظ !

ويبقى الدور فى يد بهيجة ، لكنه مقسوم لأمينة !

هذا وقد شاركت فى تمثيل « أولاد الذوات » ممثلة فرنسية شهيرة وقتها اسمها « كوليت دارفوييه » فى دور الزوجة الفرنسية للبطل .

وهكذا عرفنا كواكب أوربا ممثلات فى أفلامنا منذ بداية الثلاثينات !

الوفديون يضربون حسن فايق !

من أنشط شركات الإنتاج السينمائى فى الأربعينات كانت شركة أفلام الشرق التى كونها الأستاذ عبد الحليم محمود على مع أستاذه فى كلية التجارة الأستاذ عبد الله فكرى أباظه — وقيل إن أم كلثوم كانت مساهمة فيها — وهذه الشركة قدمت الفيلم الثانى لأم كلثوم « نشيد الأمل » بطولتها أمام أستاذنا زكى طليمات بإخراج بدرخان ، كما قدمت فيلم (عايدة) بطولة أم كلثوم وإبراهيم حمودة وفيلم « دنانير » بطولة أم كلثوم وحسين رياض ، وأنتجت أيضا « النفخة الكدابة » بطولة حسن فايق وميمى شكيب إخراج بدرخان و « غرام الشيوخ » بطولة منسّى فهمى وفاطمة رشدى إخراج محمد عبد الجواد .

وحكايتنا عن فيلم « النفخة الكدابة » :

نستطيع أن نسلكه فى عداد الأفلام السياسية ، ذلك أنه كان يدور — بصراحة كده ! — حول المغفور له مصطفى النحاس باشا زعيم الأمة المحبوب — فى عصره — الذى صوره الفيلم فى صورة كوميدية تنال بالسخرية من مكانته وتظهره زعيما ورئيسا فى الخارج ، وزوجا مغلوبا على أمره فى الداخل ، وكانت ميمى شكيب رحمها الله تلعب الدور الذى صورت به المرحومة حرم الزعيم . ووضح أن الفيلم مقصود به تجريح الرئيس الجليل . وكان المنتج رحمه الله الأستاذ (عبد الحليم محمود على) أحد مؤسسى حزب السعديين الذى انشق على زعامة النحاس باشا ، بل كان ممثله فى البرلمان عن دائرة « إمبابة

وتاج الدول » . وليلة افتتاح الفيلم حضرها قادة حزب السعديين . ولغط الرأى العام بأهداف الفيلم ، فقاطعه الجمهور مقاطعة أودت به بعد الأسبوع الثانى .

هذا الفيلم كان بطله فناننا الكوميدى حسن فايق . وهو من أبناء الوفد القدامى والفنان الأثير لدى المغفور له سعد زغلول باشا ، زعيم الأمة فى ثورة ١٩١٩ وما تلاها حتى مات عام ١٩٢٧ فخلفه في الزعامة النحاس باشا ، الذى لعب دوره ساخرا به حسن فايق ، الذى يبدو أنه لم يكن متعاطفا مع زعامة النحاس باشا .

ويبدو أن الفكرة السائدة شعبيا من أن « الوفد عقيدة الأمة » ، وهى فكرة متوارثة منذ قيام الوفد أيام سعد زغلول ، يبدو أنها فكرة صحيحة ، والدليل أن الشعب أسقط الفيلم الذى يجرح زعيمه ، ليس هذا فقط ، بل إن حسن فايق نسى الناس أنه محبوب منهم فاعتدوا عليه بالضرب ٣ مرات بعد عرض الفيلم . كلما لقوه فى طريق ضربوه حتى اضطر حسن فايق للاعتكاف وتجنب لقاء الناس فترة طويلة ، وتعطل عن العمل السينمائى بعدها موسمين على الأقل !

لم يشفع للرجل الفنان أنه كان مقربا فى ثورة ١٩١٩ من زعيم الأمة سعد زغلول الذى كان يطلب سماعه فى الاحتفالات الجماهيرية حيث كان حسن فايق يقدم أمام الزعيم مونولوجات وطنية تشيد بالوفد وزعيمه ، وكان الشعب يحيى حسن فايق تحية عظيمة لوطنيته وحب الزعيم له ، بل إن نفس الزعيم ، سعد زغلول ، حضر افتتاح أول فرقة مسرحية كونها حسن فايق ..

لكن نفس هذا الشعب ، خلال زعامة النحاس باشا ، لم يغفر له أن يجهر بالسخرية من النحاس .. خليفة سعد !



مجموعة من السينمائيين الذين خدموا سينمانا العربية المصرية . من اليمين المخرج فطين عبد الوهاب والمنتج جمال الليثى وفريد الأطرش وشادية والموزع المنتج صبحى فرحات

هكذا حرمنا سينمائيا

من تراث سيد درويش !

رائعة سيد درويش الخالدة « العشرة الطيبة » قدمت مسرحيا بنجاح تستحقه فى العشرينات ، ثم أعادتها الفرقة القومية — مسرح الدولة — فى الأربعينات ، وكان معظم ممثليها فى العشرينات موجودين فلعبوا نفس أدوارهم التى لعبوها أيام كان سيد درويش على قيد الحياة قبل عشرين عاما سابقة . وجاءت الإذاعة فى الخمسينات فقدمتها بتوزيع موسيقى جديد قام به الموسيقار محمد حسن الشجاعى وأخرجها السيد بدير ، وأيضا كان بعض ممثليها الأوائل لا زالوا على قيد الحياة فأعادوا — للمرة الثالثة خلال ثلاثين عاما — تمثيل نفس أدوارهم .

وظهر التليفزيون فى الستينات فقدمها بإخراج حبيبنا الراحل فؤاد الجزايرلى بطريقة الدوبلاج الصوتى الذى اعتمد على التسجيل الإذاعى . ولم نكن قد عرفنا بعد التليفزيون الملون فصورت بالأبيض والأسود ، ويبدو أنها لم تكن موفقة لأسباب لا محل لبحثها ولهذا فهى لم تعرض تليفزيونيا إلا مرة واحدة .. وراحت إلى غياهب المخازن .

رائعة خالدة كهذه الأوبريت « العشرة الطيبة » تداولها المسرح أكثر من مرة ، وبعده الإذاعة ، وبعدهما التليفزيون فأين هى سينمائيا ؟

لماذا لم تظهر فيلما سينمائيا حتى الآن ؟

سؤال أرجو أن يجيب عمليا عليه أحد السادة المنتجين ، فهى عمل فني كبير ومضمون النجاح المادي لو أحسن إخراجها بإمكانيات هذه الأيام .

ومع ذلك فقد كانت هناك محاولة لإنتاجها سينمائيا . كان ذلك فى الأربعينات ، وكان المنتج ستديو مصر الذى قدّر للأوبريت قدرها فقرر إنتاجها ، وتعاقد بالفعل مع المخرج إبراهيم عمارة على إخراجها ، فبدأ باختيار الفنانين والفنيين ، وتم التعاقد مع بديع خبرى كاتب حوارها وأغانيها ليضع لها السيناريو السينمائي . بل إن الحماس اجتاح الاستديو والمخرج فشيدت الديكورات الأولى . ولم يفت الاستديو ضرورة أخذ موافقة ورثة سيد درويش ، ولم يحمل الاستديو هم هذه الموافقة . كان فى ذهنه أن يعطى الورثة مبلغا طيبا مقابل ألحان مورثهم ، ولم يخطر ببال الاستديو أن هذا الأمر سوف يسبب أية مشكلة !

لكن المحظور غير المتوقع ، وقع فعلا ، حيث « عصلج » الأستاذ محمد البحر الوريث الأكبر بين الورثة ، وراح يساوم ويملى شروطا عسيرة . وذعر الاستديو لهذا الموقف المتعنت — من وجهة نظره — واستنفد كل وسائله لإقناع محمد البحر ألا يكون عقبة فى تخليد عمل لأبيه .. ولكن وضح أن المشروع لن يتم !

وألغى ستديو مصر إنتاج « العشرة الطيبة » من قائمة إنتاجه لذلك الموسم من مواسم الأربعينات ، واستعرض الله فيما أنفق من عرابين ونفقات ديكورات .

وتعطل المشروع من الأربعينات حتى الآن !

وإذ أدعو اليوم المنتجين إلى التقدم لإنتاجها فلا يغيب عن بالي أن يعود السيد محمد البحر إلى إقامة العراقيل ، لكنى أستبعد هذا الآن . فقد أصبح الرجل فى سن توفّر النضوج وتغلّب الحكمة وأحسبه لا يكرر موقفه قبل أكثر من ٤٠ عاما ، ذلك الموقف الذى عطل تخليد « العشرة الطيبة » وهى جديرة بالخلود .

الممثل الذى مات .. بعد عشرات الأفلام .. دون أن يرى فيلمه الأول !

هو الفنان صلاح منصور . الممثل الذى امتاز ولمع فى عديد من أدواره . هو من خريجى الدفعة الأولى لمعهد التمثيل العالى فى بلدنا ، وقد رشح عام ١٩٤٧ لأول عمل سينمائى له فى فيلم « عبيد الذهب » إخراج فؤاد شبل ، وإنتاج المطربة ملك التى تولت البطولة أمام فاخر فاخر فى أول بطولة سينمائية مطلقة له . وبدأ التصوير فى ستديو جلال واستمر أياما حتى تجاوز نصف الفيلم ، وفجأة توقف لأسباب مالية . مرت المنتجة بأزمة مالية لم يسعفها فيها موزع الفيلم محمد راتب فتوقف الإنتاج .

وكان العمل تمثيلا وإخراجا يؤذن بفيلم جيد . ودور صلاح منصور فيه كان رائعا ، مع أنها كانت تجربته الأولى أمام الكاميرا . لكن شاءت الإرادة الإلـٰهية أن يتعطل الفيلم ولا يتم منذ ١٩٤٧ حتى الآن !

وعوض الله صلاح منصور عن هذا الدور أدوارا عديدة بعده شاهدها كلها طبعا ، لكن أول أدواره السينمائية لم يشاهده لسبب خارج عن إرادته هو : عدم إكمال الفيلم !

عرفت عن صلاح منصور حكاية جديرة أن تروى عن وفاته ، وكيف أنه ختم حياته ختاما فنيا وهو على سرير المرض الأخير !

عندما داهم المرض عزيزنا صلاح منصور ألزمه الفراش أياما ، زاره

فى ختامها شقيقه جمال منصور الذى يعمل فى إحدى دول الخليج العربى أستاذا للتمثيل . وتسامر الشقيقان فروى جمال لصلاح كيف أن تلاميذه فى الدولة العربية قد مثلوا مسرحية « هملت » شكسبير على نحو ممتاز ، وأن تلميذه الذى لعب دور (هملت) أداه بإجادة رضى عنها النظارة .

ومسرحية « هملت » من روائع الشكسبيريات ودور بطلها هملت دور يسيل له لعاب الممثل الجيد المتمكن ، فهو مشحون بالأحاسيس والانفعالات التى يتوق الممثل الحق إلى تجسيدها على المسرح . وكان الدور من أحلام صلاح منصور وإذ لم يقدمه مسرحيا — لغياب الفرصة — فقد قدمه إذاعيا فى « البرنامج الثانى » بإذاعة القاهرة وأحسن تقمصه وأداه على نحو شهدنا له فيه — مستمعين — بالكمال .

استمع صلاح منصور وهو على فراش المرض إلى حديث شقيقه ، فتحركت عنده ذكريات هملت ، وبرغم إعياء المرض التفت إلى شقيقه يقول له : أحسبنى خير من أدى هملت . أدائى الإذاعى أعجب النقاد والمستمعين . الدور دور عظيم ، هل تعلم يا جمال كيف أديته ؟ أديته هكذا ..

وراح صلاح منصور — مرة ثانية برغم المرض ! — يؤدى المشهد الشهير ، مشهد « أكون أو لا أكون » وانفعل خلال الأداء — على السرير — ولا بد أنه رسم فى مخيلته أنه فى مسرح وأنه أمام نظارة ، وأجهد نفسه دون أن يجرؤ شقيقه أو أهل البيت عن كفه عن



تجمع هذه الصورة النجمة كوكا والمخرج حسن الإمام والمخرج صلاح أبو سيف وحرمه
السيدة وفيقه أبو جبل ، وكانت من أوليات فنانات المونتاج السينمائى .

أدائه وإخراجه من اندماجه . كانت لحظة توهج فنى حرام أن يفسدها قائل يقول له : رفقا بصحتك .. لا تنس أنك مريض !

وانتهى أداء صلاح منصور لدور هملت ، وبعدها بقليل ... انتهت حياته .

وهكذا ختم حياته فنيا — ولو على سرير مرض النهاية — بعمل فنى ، نفس الحلم الذى يحلم به ويتمناه الفنان الحق : أن يموت وهو يمثل !

البطلة و « ضرّتها » في فيلم واحد !

فيلم « زهرة السوق » كان آخر أعمال الفنانة العريقة بهيجة حافظ رحمها الله ، التي ماتت عام ١٩٨٣ بعد أن تولت بطولة ثاني أفلامنا على طول مسيرتنا السينمائية وهو فيلم « زينب » عام ١٩٢٩ ، وكان أول إخراج للأستاذ محمد كريم بعد عودته من بعثة على حسابه في ألمانيا ، وبعد أن أنتجت وتولت بطولة عدد من الأفلام .

هذا الفيلم من إنتاج الأربعينات . وكان أول فيلم يوضع عليه اسم اثنين من المخرجين هما : حسين فوزى المخرج المعروف وقتها ، وكمال أبو العلا المونتير السينمائى فقط وقتها ، والذى دعته المنتجة بهيجة حافظ لإخراج باقي الفيلم بعد أن أخرج حسين فوزى الأجزاء الأولى منه ثم انسحب لخلاف بينه وبينها .

والحق أن الفيلم أخرجه ثلاثة !

هم : حسين فوزى وكمال أبو العلا و .. بهيجة حافظ نفسها ، التي أخرجت عددا من المشاهد بنفسها . وهى ليست دخيلة على السينما عموما ، كما أن لها علما إلى حد ما بفن الإخراج لطول عمرها في الحقل السينمائى ولأنها مونتيرة جيدة ، والعامل بالمونتاج أقرب الفنيين للإخراج ، وسينمانا تعرف عددا من المونتيرات أصبحوا مخرجين ناجحين أمثال : صلاح أبو سيف وكمال الشيخ وحسن رضا وكمال أبو العلا .

هذا الفيلم أيضا كانت مؤلفته و بطلته و منتجته و ملحنة أغانيه و واضعة وموزعة موسيقاه هى نفسها بهيجة حافظ ، فماذا لو أخرجته هى ؟

وقف فى وجهها دون ذلك أن نقابة السينمائيين كانت لا تسمح لغير أعضائها الفنيين بأداء الأعمال الفنية . وبهيجة حافظ كانت ممثلة تتبع نقابة الممثلين لا السينمائيين ، وكان لا بد لها أن تستخدم مخرجا نقابيا بعد أن استغنت عن خدمات المخرج حسين فوزى ، فاستخدمت كمال أبو العلا الذى لم تمانع نقابته أن ينتقل إلى سلك المخرجين .

هذا الفيلم أيضا وقد حضرته منذ كان فكرة فى رأس بهيجة هانم ـــ هكذا كنا نسميها فقد كانت ابنة باشا هو إسماعيل باشا حافظ ـــ فكنت المسئول عن توجيه الدعاية له وبهذا ولهذا عرفت كل صغيرة و كبيرة عن مجريات الأمور فيه .. هذا الفيلم أيضا كان أول فيلم مصرى يعرض فى دار سينما مترو التى لم تكن أبدا تعرض أفلاما مصرية ، بل كانت قاصرة على عرض أفلام مالكتها شركة مترو جلدوين ماير الأمريكية .

ليس هذا فقط .. بل إنه كان أول فيلم مصرى يعرض « تحت الرعاية الملكية السامية » وكانت هذه الرعاية السامية فى وقتها شرفا كبيرا لأى فيلم . ولم يتكرر هذا الشرف بعد فيلم « زهرة السوق » إلا فى فيلم « قلبى و سيفى » بطولة وإنتاج المطرب السورى محمد البكار إخراج عزيزنا الراحل جمال مدكور . وقد ظفر « قلبى و سيفى » بالرعاية السامية لأنه كان فيلما يمجد الجيش المصرى الباسل .

و « زهرة السوق » أيضا كان فيه من المتناقضات اللطيفة أن بطلته وصاحبته بهيجة حافظ أشركت معها فى تمثيله « ضرّتها » الفنانة رجاء

[illegible] التي كانت قد تزوّجت الأستاذ محمود حمدى الزوج السابق للفنانة بهيجة حافظ ، والذى ظل بجوارها — حتى بعد الطلاق — مديرا لإنتاجها وأعمالها !

وفى الفيلم ، بحكم القصة ، تتنافس بهيجة ورجاء على رجل واحد !

ولنا أن نتصور كيف كانت تؤدى كل منهما دورها !؟

مفارقات ومتناقضات ، استفدنا نحن منها أن وجدنا حكاية مجهولة نرويها !

فيلم بـ ١٧ جنيها !

عرضت فى بعض أحاديثى التليفزيونية وربما الإذاعية أيضا لفيلم « تيتا وونج »وقلت إنه فيلم أنتجته صاحبته الفنانة أمينة محمد بمبلغ ١٧ جنيها فقط لا غير ، أو لم يكن معها حين شرعت فى إنتاجه أكثر من هذا المبلغ !

ولم تتهيأ لى فرصة لأحكى حكاية هذا الفيلم الذى تم إنتاجه عام ١٩٣٦ . ومنتجته وبطلته أمينة محمد بدأت راقصة واستمرت راقصة ناجحة حتى اعتزلت لتتفرغ لمشروعات تجارية معظمها خائب وخاسر ! وهى خالة الفنانة الكبيرة أمينة رزق .. وقبل أن ندرج إلى حكايتها السينمائية نذكر أن التناقض واضح بين اتجاهاتها التجارية فى المشروعات المذكورة .

أول ما عملت فيه حين تضاءلت أمامها فرص العمل السينمائى ، إنشاء مصنع للفخار فى العمرانية فى الجيزة ، ثم مشروع كوافير ومعهد رياضى وتجميلى للسيدات ، وكان مقرهما فندق الكونتيننتال ، ومطعم فول ومطبخ فى شارع الأزهر ، ومطعم لعمال السدّ العالى فى أسوان خلال بناءالسدّ العالى ، ومطعم وكافيتريا فى جبل عتاقة بالسويس . وكانت قد شرعت منذ سنوات فى كتابة مذكراتها وقطعت فيها شوطا ثم لا أعلم إلامَ انتهى أمرها .. المذكرات أقصد !

أما حكاية فيلم « تيتا وونج » فهو قصة عن حياة فتاة صينية ـــ وملامح أمينة محمد إلى حد تقترب من ملامح نساء

الصين — استعانت على تحويل هذه القصة إلى فيلم ببعض الهواة الشباب أذكر منهم الفنان التشكيلى الكبير عبد السلام الشريف الذى اشترك فى الفيلم ممثلا ومهندسا ومنفذا للديكور ، والأستاذ السيد حسن جمعة رئيس تحرير مجلة « العروسة والفن السينمائى » الذى عمل مساعدا للإخراج الذى تولته — لا أعرف كيف !! — أمينة محمد نفسها !

بمبلغ الـ ١٧ جنيها بدأت الإنتاج ، ولا شك أنها استدانت ما أكملت به الفيلم ، لكن نفقاته بالفعل كانت أدنى نفقات . فالديكورات مثلا تعاون العاملون فى الفيلم على شراء أدواتها وخاماتها من خيش ومسامير وأخشاب وألوان إلخ ..

والاستديو لم تدخله أمينة محمد فإن استئجار ستديو كان يعجزها إيجاره ويئودها !

نصبت ديكوراتها فوق سطح عمارة فى شارع إبراهيم باشا — شارع الجمهورية الآن — لا تزال موجودة حتى الآن ! .. ولا الحوجة إلى الاستديو !

ولا ريب أنها استعارت واستأجرت سائر مستلزمات الفيلم من كاميرا وجهاز صوت وطبع وتحميض وفيلم خام .. إلخ ..

الممثلون كانوا كلهم هواة لم يطلبوا ، وبالتالي لم يأخذوا مليما واحدا !. بل ربما ساهم بعضهم بشىء فى نفقات الفيلم !

البطل كان حسين صدقى ، هاو يتلمس طريقه ويبحث عن فرصته الأولى ، ولو .. ببلاش ! و « البلاش » كان هو العملة التى تعامل بها

كل العاملين فى الفيلم . وكان « تيتا وونج » هو أول بطولات حسين صدقى السينمائية !

بإرادة الله ، وعزم أمينة محمد تم بالفعل إنتاج « تيتا وونج » ، وتم عرضه ، وجاء طبعا عند غير حسن الظن للفقر التام فى كل عناصره ، ولهذا لم يعمر طويلا فى دار العرض .



النجمة الكبيرة ماجدة من رائدات الإنتاج المرموق وطنيا وإسلاميا واجتماعيا وممثلة بطلة لعشرات الأفلام الناجحة .

من رواد الإنتاج :

آسيا داغر

سوف أزدرى ذاكرة تاريخنا السينمائى إن غفلت عن رواد كرام كان لهم فضل التأسيس والبناء السينمائى الذى نتفيأ ظلاله اليوم .

وتأتى فى الصدارة والطليعة مؤسسة فن السينما عزيزة أمير وقد لهجت بذكرها فى الصحف والإذاعة والتلفزيون وكتبت عنها برامج إذاعية بما يطمئن ضميرى على أننى أديت نحوها حقها من الوفاء لفضلها . بل إننى ترجمت هذا الوفاء مبكرا حين أسندت إليها — عام ١٩٣٦ — رياسة الشرف لمؤتمر السينما الذى دعوت عامئذ إليه وحققته مع رفقة لى لمدة ثلاثة أيام فى حديقة الأزبكية ، بل وفى الجزء الأول من هذا الكتاب حديث عنها يكفى للتعريف بها وبدورها الرائد .

لكن هناك أيضا رائدة لا تنسى — أطال الله عمرها — هى فنانتنا الكبيرة آسيا داغر ، ممثلة ومنتجة .

قدمت آسيا داغر إلى مصر من بلدها الأصلى لبنان عام ١٩٢٩ — ١٩٣٠ وفى صحبتها فيلم تسجيلى باسم « فى هياكل بعلبك » ظهرت فيه بطلة للاموضوع ! كان الفيلم جولة بالكاميرا فى ظلال هياكل بعلبك اللبنانية الأثرية الشهيرة وجاءت إلى مصر تنشد فرصة للتمثيل والإنتاج بعد قيام سينمانا بعامين أو يزيدان قليلا . والتقت بالمخرج أحمد جلال الذى كان وراء « ليلى » أول فيلم مصرى وبدأت معه تعاونا

وثيقا مثمرا ، وتوالت أفلامهما معا ، هو مؤلفا ومخرجا وبطلا أمامها فى معظم هذه الأفلام أمثال : « عيون ساحرة » و « عندما تحب المرأة » و « زليخا تحب عاشور » و .. و .. حتى جاءت سنة ١٩٣٥ فكان لهما معا فيلم يذكر بالتقدير ، فيلم تاريخي عن « شجرة الدر » التى قامت آسيا بدورها .

وتوالى عطاء آسيا حتى بعد أن انسلخ عنها أحمد جلال ، بعد فيلم « فتاة متمردة » الذى أخرجه لحسابها وتولت بطولته لأول مرة ، مارى كوينى ابنة شقيقتها التى تزوجها أحمد جلال بعد هذا الفيلم مباشرة ليبدآ — مستقلين — رحلة سينمائية منفردة كان من ثمارها شركة أفلام جلال وستديو جلال ، وأيضا وحيدهما المخرج نادر جلال خريج معهد السينما ، والذى استقبلت أول أعماله حين أضحى مخرجا بصورة نشرتها له فى « الجمهورية » وهو طفل عار يحبو بين أبويه العزيزين : جلال ومارى ، قائلا تحت الصورة ما معناه أن هذا الطفل هو ذلك المخرج الذى يعرض له الليلة أول أفلامه .

استمرت آسيا بعد أحمد جلال عاملة فى الحقل السينمائى ، وقد اكتشفت هنرى بركات الشاب المثقف خريج الحقوق الفرنسية الذى تنقل بين « مساعد مخرج » و « مونتير » بحيث اطمأنت إليه فأخرج لها أول أفلامه « الشريد » بطولة حسين رياض ، وهو أول وآخر فيلم يظهر فيه المطرب صالح عبد الحى مغنيا فى قهوة بلدى !

وتوالت أفلام آسيا وبركات حتى كان لهما معا الفيلم المذكور باحترام ، فيلم « المتهمة » وفيه لعبت آسيا دور « مدام إكس » صاحبة

القصة الفرنسية المشهورة بهذا الاسم ، والتى أنتجتها السينما العالمية من قبل ، وفيه بلغت آسيا قمتها كممثلة .

واستمر عطاء آسيا السينمائى ، حتى اضطرت إلى ختم نشاطها بفيلم « الناصر صلاح الدين » الذى حققه بتفوق المخرج يوسف شاهين ، والذى جاء عملا باهرا غير عادى من كل الجوانب . وأقول اضطرت إلى أن يكون آخر علاقتها بالسينما ، بعد أن غيبّه القطاع العام — الذى آل إليه توزيعه — فى غياهب الثلاجات محكوما عليه بعدم العرض — إهمالا طبعا ، فهو لم يصادر ولم يمنع عرضه طبعا — وكانت آسيا قد وضعت ثقلها المالى فى هذا الفيلم ، مقدرة ببصيرة وحسابات الخبيرة أنه سيملأ الأسواق ويعوض نفقاته ويجلب أرباحا ، ولذلك لم تبخل عليه برهن عمارتها الوحيدة فى مصر الجديدة عندما (زنقتها) الظروف المالية لإنتاجه .

وما أن انتهى عرضه الأول بنجاح فنى ومادى ، وما أن آذن أن يحقق الآمال المالية المعقودة عليه ، حتى هان على المسئولين الجدد عن توزيعه أن يقبروه فلا يعرض فى دور الدرجتين الثانية والثالثة ، ولا يُوزّع فى الأسواق الخارجية . وكانت النتيجة أن سقطت آسيا بعد هذه الصدمة — صدمة العمر — مريضة قاصرة صحيا وماليا عن متابعة عطائها بعد أكثر من ثلاثين سنة دافقة العطاء !

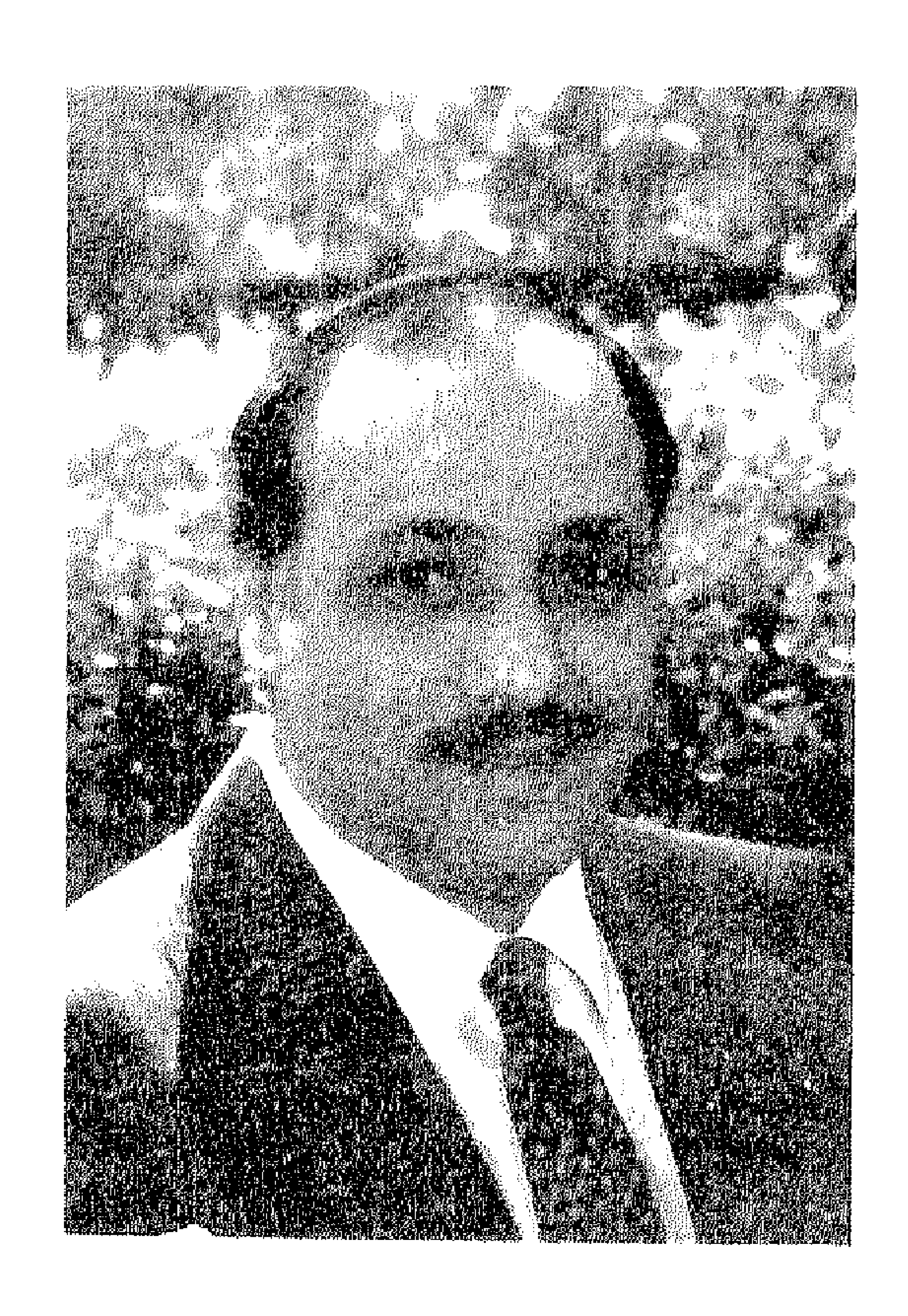
والله أعلم بمصير نسخ الفيلم ، هل تحللت فى الثلاجات أم بقى منها بعض مشوشا مهلهلا باهتا !

جاءتنا آسيا في أوائل الثلاثينات ومعها فيلم تسجيلي عن آثار بعلبك اللبنانية العربية ، واضطرت إلى إنهاء عملها السينمائي بفيلم عن أمجاد العرب والعروبة في شخص الناصر صلاح الدين في الستينات ، وبين الثلاثينات والستينات رحلة عطاء لآسيا مذكور مشكور .

ماری کوینی

عندما ظهرت ماری کوینی فی فیلم « فتاة متمردة » ــ أول ظهورها علی الشاشة ــ تنبأ لها النقاد والعارفون بمستقبل طیب فی عالم التمثیل السینمائی . کان الفتی الأول أمامها فی هذا الفیلم نجمنا محسن سرحان ، وکان خارجا بنجاح من أول أفلامه « حیاة الظلام » تألیف الأستاذ محمود کامل المحامی ــ خبیر السیاحة الآن ــ وإخراج الأستاذ أحمد بدرخان ، وکانت أمامه فیه الفنانة الکبیرة میمی شکیب وکان أیضا أول بطولاتها .

اکتشفت ماری کوینی وقدمتها للشاشة خالتها الفنانة المنتجة آسیا داغر ، وانتهی الفیلم لیتم زواج ماری کوینی من مخرج الفیلم أحمد جلال الذی کون معها ثنائیا تمثیلیا فیما تلا ذلك من أفلام ، فضلا عن إخراجه وتألیفه لهذه الأفلام . وما لبث أن أسس معها شرکة إنتاج وبدأ تأسیس « ستدیو جلال » فی حی حدائق القبة ، وقدم معها نخبة من عیون الأفلام مثل « رباب » و « ماجدة » ، وأثبتت ماری کوینی وجودها الفنی فیلما بعد فیلم وأنجبت من زوجها أحمد جلال ولدهما الوحید المخرج الآن نادر جلال . وبعد وفاة أحمد جلال استمرت ماری کوینی فی الإنتاج وإدارة الاستدیو وقدمت الوجه الجدید ــ فی حینه ــ شکری سرحان بطلا لفیلم « ابن النیل » إخراج یوسف شاهین ، کما قدمت محمد فوزی بطلا أمامها فی « الزوجة السابعة » ، ثم اشترکت مع هدی سلطان فی البطولة النسائیة لفیلم « نساء



ازدهر النقد السينمائى بازدهار السينما . وحفل ميدان النقد الفنى بأقلام رائدة خدم نقدها الشريف الحركة السينمائية بالنقد النزيه الواعي . من هؤلاء : السيد حسن جمعة وزكريا الشربينى ومحمد كامل مصطفى وخليل عبد القادر ومحمد محمود دوارة وعبد الشافى القشاشى وحسين عثمان وسعد الدين توفيق . ويلمع من الجيل الحالى الناقد والباحث السينمائى الدكتور عبد المنعم سعد رئيس جمعية فن السينما المصرية ورئيس تحرير مجلة « السينما والناس » الذى توفر لسنوات على إخراج دليل سنوى لأفلامنا الحديثة ولجمعيته فضل إقامة مهرجانات سنوية ناجحة قدمت فيها الجوائز للرواد السينمائيين وللنجوم والكواكب الناجحين والمنتجين المتفوقين .

ورجال » . وما لبثت أن جرفتها أعمال الإنتاج والتوزيع وإدارة الاستديو فاعتزلت التمثيل ، وحدث التأميم فتركت الاستديو الذى واكبت قيامه طوبة طوبة وطالما أسعدها إسهامه فى خدمة السينما المصرية بما خرَج منه من مئات الأفلام .

مارى كوينى جزء من تاريخ السينما المصرية ، وقد عكفت فى السنوات الأخيرة على إدارة أعمالها السينمائية ومساندة ولدها المخرج نادر جلال فى خطاه السينمائية المتتابعة بتوجيهها وخبرتها .

إخوان نحاس

تردد فى الجزء الأول من « ٥٠ سنة سينما » وفى هذا الجزء الثانى اسم « إخوان نحاس » فمن هم ؟

هم ثلاثة من الأشقاء أكبرهم جبرائيل ، وأوسطهم شارل ، وأصغرهم إدمون نحاس .. من أصل لبنانى ، عملوا فى الإنتاج والتوزيع مع شريك لبنانى رابع هو أنطون خورى . ولهم دور كبير فى إثراء السينما المصرية بمئات الأفلام توزيعا وإنتاجا . وهم أصحاب ستديو نحاس فى حى الهرم ، الذى أقاموه فى مطالع الأربعينات فاستنزف جانبا من ثروتهم وتعرضوا للحرج المالى ، لولا أنهم أنتجوا فيلما فقير الميزانية ، أسندوا بطولته إلى وجهين جديدين تماما قبلا العمل بجنيهات محدودة .. مؤجلة لسوء الحال ، هو فيلم « العيش والملح » إخراج حسين فوزى ، وكانوا مضطرين إلى إنتاجه لتدور عجلة العمل فى الاستديو حين توقف العمل فيه فترة أقلقتهم خاصة وهم مستمرون فى دفع مرتبات العمال والفنيين والموظفين . وكان هذا الفيلم الميئوس منه مقدما ، بشير السعد لهم ونقطة التحول المالى نحو الاستقرار : إذ ما لبث « العيش والملح » أن أغدق عليهم أموالاً طائلة مكّنت سفينتهم السينمائية من العودة للإبحار فى « المحيط » السينمائى بعد اجتياز الأزمة .

وإخوان نحاس أيضا لهم مع يوسف وهبى فضل تقديم المطربة

نور الهدى لأول مرة فى فيلمى « جوهرة » ثم « برلنتى » ، وهما أيضا من أنجح أفلام آل نحاس ماليا وفنيا .

ومن جلد إخوان نحاس ، خرج المنتج الراحل رمسيس نجيب الذى استقر فى العمل عندهم مديرا لاستديو نحاس بعد مدة خدمة فى شركة أفلام « إيزيس » شركة عزيزة أمير مؤسسة السينما المصرية .

الشقيقان تلحمى

هما الأكبر « ميشيل » والأصغر « جبرائيل » ، والاثنان فلسطينّيا الأصل ، ولدا في مدينة « بيت لحم » ومن هنا جاء لقب « تلحمى » .

عملا بالإنتاج السينمائى والتوزيع مشتركين ثم منفصلين . وكان للأول ميشيل فضل تقديم صلاح أبو سيف مخرجا لأول مرة في فيلم « دايما فى قلبى » ، وكان له أيضا فضل تقديم الفيلم الثانى لفريد الأطرش « أحلام الشباب » إخراج كمال سليم ، بعد أن كان لشقيقه جبرائيل فضل تقديم فريد الأطرش فى أول أفلامه « انتصار الشباب » إخراج أحمد بدرخان .

كذلك من الأفلام التى تذكر لميشيل تلحمى فيلم « البؤساء » إخراج كمال سليم .

أما الشقيق جبرائيل فهو صاحب الفضل فى إهداء السينما نجمها فريد الأطرش كما قدمنا ، وأنتج ووزع عديدا من الأفلام تفاوت نجاحها المالى والفنى . وكان له أيضا فضل تقديم المطربة سميحة مراد شقيقة ليلى مراد لأول وآخر مرة على شاشتنا فى فيلم « طيش الشباب » إخراج أحمد كامل مرسى . وجبرائيل تلحمى هو أيضا صاحب تجربة إعادة إنتاج « مجنون ليلى » بالألوان والسكوب وبسخاء ملحوظ من

إخراج أحمد ضياء الدين ، وإن كان الرجل قد صدم فى إيراداته فكان آخر ما قدم للسينما قبيل وفاته .

كما شارك جبرائيل تلحمى ، المنتج المحامى حنا فوزى فى إنتاج فيلمى « راوية » بطولة كوكا وإخراج نيازى مصطفى ، و « أول نظرة » بطولة صباح إخراج نيازى مصطفى أيضا .

توجو مزراحى

هذا فنان مصرى سكندرى من أعلام السينما وروادها ، جدير أن يستقر اسمه فى ذاكرة التاريخ لما قدم للسينما من غطاء دافق إنتاجا وإخراجا . وبرغم « خواجيته » فهو ابن بلد من الدرجة الأولى ، ذو إحساس بميول الجماهير فقدم لها أفلاما من كل نوع لم يتخل النجاح المادى ولا الفنى عن أىٍّ منها . وهو أول من قدم الكسار وفوزى الجزايرلى « المعلم بحبح » وابنته إحسان الجزايرلى « أم أحمد » فى بطولات سينمائية . شاهدت من أفلامه ــ وأنا بعد حدث فى سن المراهقة ــ بضعة أفلام أثرها فى ذاكرتى طيب مثل : شالوم الترجمان ــ الكوكايين ــ ١٠٠٥ ، وشببت ودخلت الحقل السينمائى مؤلفا وصحفيا وهو مخرج ناضج ، وصادقته فلمست فيه خلقا وفنا ودأبا على العمل وطموحا أهلته له ثقافته . ولم أحاول أن أتقصى خلفيّته السينمائية كأن أعرف مثلا أين درس السينما ؟ وكيف بدأ حياته السينمائية ؟ لم يكن فى بالى وقتها أننى سأؤرخ يوما للسينما وللسينمائيين .

المهم أن هذا الرجل بدأ فى الإسكندرية منتجا ومخرجا وصاحب ستديو ، حتى أسس فى الجيزة ستديو خاصا به ركز فيه إنتاجه واتسع لإنتاج من أراد من زملائه المنتجين .

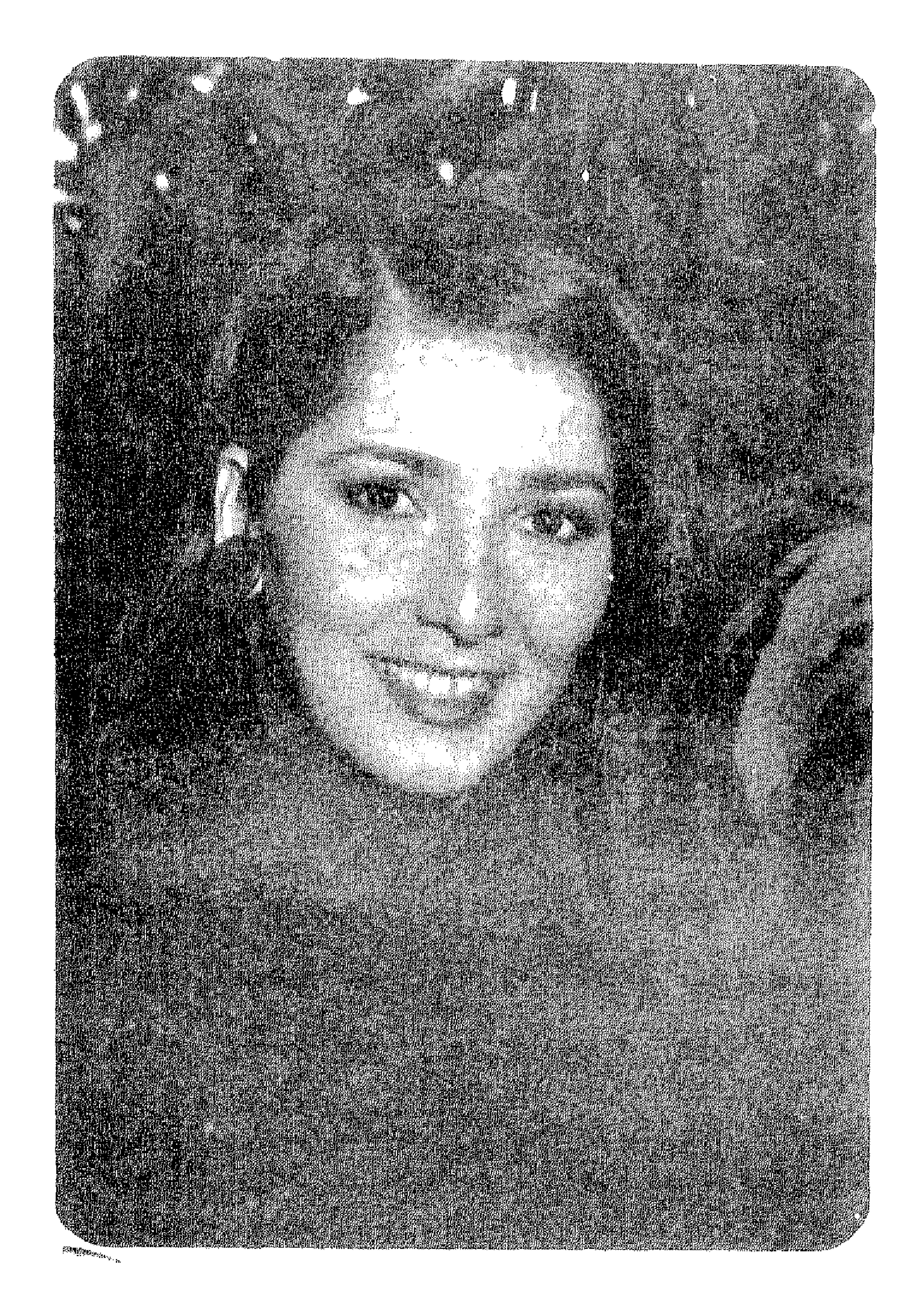
أذكر له من أفلامه الأولى قبل أن يستقر فى الجيزة فيلما كان باسم « أولاد مصر » عالج فيه مشكلة أواسط وأواخر الثلاثينات وهى مشكلة الشباب المتعلم المتعطل عن العمل ، وهى المشكلة التى كانت وراء

نجاح « العزيمة » الفيلم الذى عالج المشكلة بنجاح وخاطب قضية جماهيرية فى وقتها فنجح النجاح الذى نعرف . فى « أولاد مصر » قصة شاب سكندرى متعلم والده عربجى كارو ، تقاعد عن العمل فلم يضيع الشاب وقته بحثا عن وظيفة ، بل امتهن مهْنة الوالد الذى أقعدته الشيخوخة ، وكان يعتز بالمهنة الجديدة ويفخر بها إزاء من يستنكر أن ينتهى شاب متعلم إلى عربجى !

مثل هذا المضمون استهوى الجماهير وقتها ، فنجح الفيلم .. المهم أن الفيلم عرض وقد حمل اسم البطل أحمد المشرقى . ولم يكن هناك ممثل اسمه أحمد المشرقى . ولم يكن هذا البطل إلا .. المخرج توجو مزراحى نفسه . وكانت هذه هى التجربة الأولى والأخيرة له ممثلا ، ولا أزال أذكر ــ والفيلم عرض بين ١٩٣٦ ــ ١٩٣٧ أنه كان ممثلا مقنعا جدا .

وتوجو مزراحى هو المخرج الوحيد ــ بخلاف أحمد بدرخان ــ الذى أخرج فيلما لأم كلثوم هو فيلم « سلامة » وهو من أجسن أفلامها . كما أنتج ليوسف وهبى عددا من الأفلام الناجحة فى مقدمتها « الطريق المستقيم » .

وقد غادر توجو مزراحى مصر فى أوائل الثورة ، حيث اتجه إلى إيطاليا . ومنذ سافر إليها انقطعت عنا أخباره ، لكننا فى الحقل السينمائى هنا نذكره بالتقدير والعرفان بما أسدى إلى السينما المصرية من أياد بيضاء . وقد ظل طوال وجوده فى وطنه مصر ، مصريا صادق المصرية .



من كواكب الـ ٥٠ سنة سينما القادمة

النجمة آثار الحكيم إحدى كواكب سينما الخمسين سنة الجديدة كما تبدو فى فيلم « سرى للغاية »
بطولتها مع النجم فاروق الفيشاوى ، قصة نبيل صاروفيم سيناريو وحوار أحمد عبد الوهاب
إخراج محمد عبد العزيز إنتاج لوردز فيلم « نبيل صاروفيم وإيلى أبو رجيلى » .

ماجدة

من أعلام وعلامات السينما العربية المعاصرة-ورائداتها اللواتى أثبتن الكفاءة والموهبة الفنانة الكبيرة ماجدة ، التى اقترن باسمها عديد من أعمالنا السينمائية الباهرة والمشرفة للفن والوطن .

وعندما يؤرخ للسينما العربية ـــ المصرية التاريخ الدقيق الأمين ، سيقفز اسم « ماجدة » إلى صدارة الصف الأول من الممثلات ، وطليعة الصف الأول من المنتجات . وقد حرصت ماجدة على أن تمثل حقيقة الفتاة العربية المعاصرة بوجدانها وأشجانها ومشاكلها فى إطار كريم من الأداء الصادق والانفعال المتسامى عن أدوات استجداء الإعجاب بمخاطبة الغرائز ودغدغة الحواس .

فإذا صنعنا من كل أدوار ماجدة حتى الآن ثم المنتظرة مستقبلا نسيجا واحدا ، كان هذا النسيج لوحة باهرة للتقدم الفنى بخطوات ثابتة ونضوج يكتمل فيلما بعد فيلم ، ودورا بعد دور مما حقق الهالة المضيئة المحيطة باسم « ماجدة » الممثلة .

فإن نسجنا إنتاجها فى نسيج موحد ، بدا هذا النسيج علامة كان لها تأثيرها فى مسيرتنا السينمائية ، إذ أسهمت ماجدة بهذا الإنتاج المتفرد فى تقديم قضايانا الاجتماعية والوطنية برؤية المواطنة العربية التى لا تنفصل عن هموم قومها ، وتؤكد أن المنتج السينمائى الواعى المثقف لا تقل مسئوليته عن مسئولية المصلح الاجتماعى . ويسعفنا فى هذا

الصدد ذكر بعض أفلامها التي حفرت اسم ماجدة بحروف من نور ..
على سبيل المثال لا الحصر : أين عمرى ـــ المراهقات ـــ جميلة ـــ
عظماء الإسلام ـــ الحقيقة العارية ـــ هجرة الرسول ـــ النداهة ـــ
مصطفى كامل ـــ أنف وثلاث عيون ـــ العمر لحظة ..

وعفوا إذ أحيى الفنانة الكبيرة ماجدة بهذه السطور ، فقد صاحبت
خطواتها منذ بدأت وأدركت أنها طراز متفرد بالشجاعة والإصرار
والتعرض للأعمال غير العادية .

يوسف وهبى

يوسف وهبى ، الرجل الذى حجز عليه مرتين فى سبيل الفن ، وأشهر إفلاسه يوما فى سبيل الفن ، ثم استعاد نفسه وواصل عطاءه حتى أصبح ذلك الفنان الذى تفخر أية امة متحضرة أن يكون من أبنائها ، من مواليد الفيوم ، وأبوه عبد الله باشا وهبى مفتش عموم الرى .

وقد عشق يوسف وهبى فن التمثيل مبكرا ، بعد أن اجتاز مرحلة الدراسة الثانوية . وكانت الرياضة عشقة الأول فمارس حمل الأثقال والملاكمة ، بل والمصارعة التى وصل فيها إلى مستوى كفل له أن ينازل مصارعين أجانب محترفين . ولقد تعلم يوسف وهبى المصارعة من شاعر ! نعم شاعر لكنه كان مصارعا أيضا ، وكان اسمه عبد الحليم المصرى . وفى حياتنا شاعر آخر كان حامل أثقال هاويا هو المرحوم عبد الله شمس الدين .

وبرع يوسف وهبى فى المصارعة ، حتى لقد صارع أستاذه ومعلمه يوما ، وتفوق عليه !

لكن فن المونولوج اجتذب الفتى يوسف وهبى من الرياضة . كان فن المونولوج الفكاهى التمثيلى جديدا على حياتنا الفنية ، لعله ظهر مع ثورة الشعب عام ١٩١٩ حيث استخدم فى تأييد الثورة . وكان رائده محاميا شابا اسمه عبد الله شداد ، ومن نفس الرعيل الأول فيه كان الممثل الكبير — فيما بعد — حسن فايق الذى يؤلف ويلحن ويؤدى

المونولوجات في التجمعات الشعبية الثائرة ، وفى اجتماعات زعيم الثورة سعد زغلول مع جماهير الشعب ..

وهكذا اتجه يوسف وهبى إلى المونولوج الفكاهى ، فكان له مونولوج « حنجل بوبو » الذى لم أدركه أنا ولا جيلى . ثم من المونولوج إلى التمثيل الجاد .. وباختصار ، اتجه إلى دراسة التمثيل دراسة منهجية فى معاهده الفنية فى إيطاليا . وهناك تتلمذ على أستاذ شهير فى عصره « البروفوسير كيانتونى » وكسب بهذا سخط الباشا الوالد الذى ترجم سخطه إلى تضييق مادى على ابنه العاق من وجهة نظره . ولا بد أن يوسف وهبى عانى فى غربته فى إيطاليا ما عانى ، حتى عاد مزودا بثقافة فنية تؤهله للعمل ممثلا فى بلاده . وما إن توفى الباشا الوالد وحصل يوسف وهبى على نصيبه من الميراث حتى بادر فكون فرقة « رمسيس » الفرقة الخالدة فى تاريخنا الفنى ، وقدم أول أعماله « المجنون » مسرحية مترجمة أخرجها الرائد الأول للتمثيل والإخراج فى بلدنا الأستاذ عزيز عيد . وكانت البطلة أمام يوسف وهبى هى الفنانة الكبيرة — الصحفية الكبيرة فيما بعد — السيدة روز اليوسف . وتوالت المسرحيات ، وتتابعت البطلات أمامه بعد روز اليوسف ، فكانت نابغة عصرها فاطمة رشدى التى لم يطل عملها معه ، فخرجت لتؤسس فرقة خاصة بها يخرج لها زوجها وأستاذها الأول عزيز عيد ، ثم أمينة رزق شريكة العمر الفنى لبطلنا الذى آذن مستقبله بالبزوغ والثبات . وقدم يوسف وهبى فى فرقة رمسيس روائع المسرحيات المحلية والعالمية. كتب هو معظمها وكتب آخرون أقلها . ومن هؤلاء الآخرين : الأساتذة : محمود كامل المحامى — الصحفى فيما بعد وخبير السياحة

حاليا ــ وعرض له مسرحية « الوحوش » ، وأنطون يزبك الذى عرض له « الذبائح » و « عاصفة فى بيت » ، ونقولا الحداد وقليل غيرهم .. وكان افتتاح رمسيس يوم ١٥ مارس سنة ١٩٢٣ ، وفى فرقة يوسف وهبى برزت مواهب أمينة رزق وعلوية جميل ومحمود المليجى وفاخر وأبو العلا على ولطفى الحكيم وسعيد خليل وروحية خالد . وامتدت مظلته الفنية حتى شملت فيما بعد أجيالا جديدة مثل : محسن سرحان وصلاح نظمى وعبد البديع العربى .. كل هذا فى نطاق المسرح الذى جمع فيه بين التمثيل والتأليف والإخراج بعد أن غادره عزيز عيد . وعلى النطاق السينمائى فالتاريخ يذكر للأستاذ الكبير يوسف وهبى أنه منتج ثانى فيلم مصرى « زينب » عام ١٩٢٩ ، الذى أنتجه دون أن يمثل فيه ليكون أول إخراج لصديق طفولته محمد عبد الكريم ــ المخرج الكبير محمد كريم فيما بعد ــ وكانت بطولته للفنانة بهيجة حافظ والفنان الراحل سراج منير . وكان أول وآخر أعمال الأديب الكبير الدكتور محمد حسين هيكل « باشا » على شاشة السينما .

وبعده أنتج وتولى بطولة « أولاد الذوات » الذى أخرجه محمد كريم أيضا ، عن مسرحية ناجحة من تأليف يوسف وهبى بنفس الاسم ، فكان هو وفيلم « أنشودة الفؤاد » أول أفلامنا الناطقة . وهذه الأولوية المشتركة سببها أنهما ظهرا فى موسم واحد ، موسم ١٩٣٢ ــ ١٩٣٣ . وتم تصوير « أولاد الذوات » فى باريس واشتركت فيه لأول مرة على شاشتنا نجمة من شهيرات السينما الفرنسية فى وقتها كان اسمها « كوليت دارفويل » فى دور زوجة أجنبية . وتتابعت أفلام يوسف وهبى لحسابه ولحساب الآخرين . ومما يذكر أنه أيضا مؤلف

المو يقى التصويرية لعدد من أفلامه ، فقد درس الموسيقى أيضا وهو عازف بيانو ماهر . بل إن له بعض الألحان فى بعض أفلامه ، لكنه لم يكن الملحن الذى تترك ألحانه أثرا فى الأسماع .

وفى أوائل الثلاثينات أيضا أقدم يوسف وهبى على مشروع فنى ضخم فأنشأ مدينة فنية كاملة هى « مدينة رمسيس » فى نفس الأراضى التى قامت عليها الآن عمارات الإعلام ومسرح البالون والسامر فى الزمالك ..

شملت المدينة مسرحا لفرقة رمسيس ، ودار عرض سينمائى، ومحطة إذاعة باسم « راديو رمسيس » قبل إلغاء محطات الإذاعة الأهلية عام ١٩٣٤ . وشملت كذلك مسرحا للموزيكهول والنمر الخفيفة ، ومقهى بلديا ، ومطاعم متناثرة ، وكافتيريا حديثة ، ويبدو أن العبء المالى كان ضخما على يوسف وهبى الذى أنتج فى نفس الوقت فيلمين لم يقدر لهما النجاح المادى هما « الدفاع » و « المجد الخالد » ، وحاقت الخسائر بالمشروع وأحاطت الديون بالرجل الذى استهدف مدينة فنية تشرف الفن فى مصر . لكن يبدو أن بعدها عن قلب العاصمة حرمها من الإقبال الجماهيرى المنشود . وثقلت وطأة الديون فحجز على يوسف وهبى مرتين وأشهر إفلاسه مرة .. واضطر إلى العمل أجيرا باليومية « جنيه واحد فى اليوم ! » فى فرقة كونها مدير أعماله المرحوم توفيق إسماعيل . وعموما كانت فى العالم كله الأزمة الاقتصادية التى اشتهرت باسم « أزمة الثلاثينات » ونجم عنها كساد عام فى التجارة والاقتصاديات الأخرى ، ـــ وبالتالى فى عالم التمثيل ، وهنا يجدر أن نذكر أن فى المرة الثانية لتوقيع الحجز على يوسف وهبى وممتلكاته

الفنية فى الشقة التى كان يتخذها مقرا لإدارة فرقة رمسيس فى شارع نجيب الريحانى ، دخل عليه المحضر لتوقيع الحجز الثانى على محتويات الشقة من أثاث وديكورات ومهمات مسرحية فوجده منكبا على تأليف مسرحية جديدة هو الذى عانى كل هذه « المرمطة » من تحت رأس المسرح !!

وشيئا فشيئا استرد يوسف وهبى الأرض التى فقدها ، واستقامت أحواله المالية ، وأقبلت عليه السينما ، حتى انفرجت أزمة المسرح ، فعاود تكوين فرقته التى استأنفت عطاءها المسرحى ، إلى جانب نشاطه السينمائى لحسابه وحساب الغير . وأسس فى ميدان الجيزة استديو سينمائيا صغيرا باسم « ستديو وهبى » ثم شارك إخوان نحاس فى تأسيس ستديو نحاس . ومنذ بدايات الأربعينات تألق مؤلفا وممثلا ومخرجا فى المسرح والسينما ، ولعب أروع الأدوار وقدم روائع الأفلام والمسرحيات ، وسافر عدة مرات إلى الأقطار الشقيقة ، بل وإلى المهجر الأمريكى . وفى الأقطار الشقيقة ترك بصمة مصر الفنية واستقطب الرأى العام العربى كله ، بل إن وطنيته التى تمثلت فى الأعمال الوطنية فى وطنه ، حفزته إلى عرض مسرحيتيه الوطنيتين « الصحراء » و « الاستعباد » فى شمال أفريقيا التى كانت منكوبة بالاستعمار الفرنسى ، والمسرحيتان تعرضان لكفاح المغرب العربى كله ضد الاستعمار ، وهكذا هاجم الاستعمار الفرنسى فى عقر داره — الأرض العربية التى يحتلها ، وكان طبيعيا أن يخرج مطرودا مع فرقته بأمر السلطات الفرنسية الحاكمة بعد أن ألهب مشاعر الإخوة المغاربة

ضد قوات الاحتلال ، وبعد أن سجل مشاركة الفن المصرى للكفاح العربى ، كما سجل كفاح شعبه المصرى بأكثر من عمل فنى ..

حمل يوسف وهبى أرفع الأوسمة والنياشين والجوائز من بلده ، ومن عديد من بلاد العالم ..

وكان بثقافته العالية « يجيد العربية والفرنسية والإنجليزية والإيطالية » وشخصيته الباهرة ، سفيرا مصريا عربيا مشرفا فى المحافل الدولية ، وله مع جيله من الرعيل الأول الرائد فضل ما بلغناه ذات يوم من مستوى فنى رفيع ، ورصيد فنى ضخم محمود الأثر محليا ودوليا ..

وفى حياة يوسف وهبى ثلاث زيجات — كلها بدون إنجاب : الأولى كانت أمريكية حسناء هامت به حبا ، وبعدها تزوج السيدة عائشة فهمى ، ثم زوجته الأخيرة الكريمة السيدة سعيدة التى كفلت له الاستقرار العائلى الذى أتاح له العطاء الدافق .

لماذا الأنيميا القصصية

وعندنا هؤلاء ؟

يتحدثون عن فقر فى قصص أفلامنا . ويعللون هبوط مستوى القصة السينمائية الملحوظ فى المواسم الأخيرة ، بقلة القصص الصالحة ! وهذه مغالطة أسجلها على أصحاب هذا الزعم الباطل .

إن حقلنا القصصى عامر بقصص لعدد من كتاب القصة المعاصرين ، يحتاج فقط إلى الرغبة فى الحصول على قصص ذات مستوى جيد . ولأعرض للزاعمين بعض الأسماء الكبيرة والمرموقة وذات العلامة الواضحة فى مسيرتنا القصصية . وخذوا عندكم :

الأستاذ الكبير أنيس منصور :

هل اتجه إلى قصصه أحد المنتجين ولم يجد بغيته ؟

إن أنيس منصور مفخرة لأدبنا العربى المعاصر ، وإن اسمه المعروف جليا لدى جماهير أفلامنا ــ مصريين وعربا ــ كفيل أن يضفى على الأفلام هالة من الاحترام والاطمئنان إليها إذا كانت قصصها بقلم أنيس منصور . ومصطفى أمين .. هل طلب منه أحد قصصا واعتذر ؟

ومحمود البدوي .. صاحب الرصيد الكبير والدسم من القصص أين قصصه فى السينما ؟

وهل فرغت قصص عبد الحميد جودة السحار وتحولت كلها إلى أفلام ؟

وقصص الأساتذة : ثروت أباظة وإبراهيم الوردانى ومحمود تيمور وسعيد عبده وصلاح ذهنى وعلى أحمد باكثير وصلاح حافظ ، أين هى من وعى المنتجين الراغبين فى تكريم وتشريف إنتاجهم بالقصص الصالح ؟

والسلام .. ختام !

هل بقي شيء لم نتناوله في هذا الجزء الثاني من ٥٠ سنة سينما ؟ هل هناك ما كان ينبغي أن يروى وأغفلناه أو غفلنا عنه ؟ من جانبي : لا أعتقد . لقد استوعبت ما وسعني الجهد وما أسعفتني الذاكرة أهم الخطوط والمعالم لمسيرتنا السينمائية العربية المصرية طوال خمسين سنة بدأت يوم ١٦ نوفمبر ١٩٢٧ . عشت منها ٤٩ سنة عاملا ومتحركا ومؤثرا ومتأثرا مؤلفا وصحفيا ، وعرفت أدق الأسرار المجهولة من زوايا حياتنا السينمائية على هذا المدى كله . ولا أحسب عندي بعد هذين الجزأين ما يقال عن الخمسين سنة الماضية وأتمنى أن أكون قد أديت أمانة التاريخ على وجه لا يقلق التاريخ وأن ينفع الله بما قدمت أجيالنا السينمائية القادمة .

ولا بد من سطور وفاء لرواد السينما المصرية نلخصها في دعاء بالرحمة لمن سبقنا إلى دار البقاء ودعاء بالصحة وطول العمر للباقين . العرفان لهم كلهم بما قدموا للسينما وللبلد ، والأمل في الله أن تخلفهم أجيال سينمائية يكون عندها ولو ربع إخلاصهم لفنهم ووطنهم ، يضيفون إلى ما قدمنا نحن الرواد ، ما يعلي شأن السينما العربية المصرية و ...

وقى (السينما) شر مقاديره   لطيفُ السماءِ ورحمانها !

عبد الله أحمد عبد الله

ميكي ماوس

القاهرة : ديسمبر ١٩٨٤

رقم الإيداع ١٨١١ ــ ٨٥
الترقيم الدولى ٨ ــ ٠١٣٥ ــ ١١ ــ ٩٧٧

عبد الله أحمد عبد الله

ميكى ماوس

★ صحفى وناقد فنى من عام ١٩٣٦

★ أقام أول مؤتمر سينمائى فى مصر عام ١٩٣٦

★ يحمل جائزة الدولة للرواد السينمائيين من وزارة الثقافة .

★ وجائزة الرواد السينمائيين من الجمعية المصرية لكتاب ونقاد السينما مع شهادة التقدير .

★ وجائزة الرواد السينمائيين من الجمعية المصرية لفن السينما مع شهادة التقدير .

★ وجائزة الرواد السينمائيين من نقابة المهن السينمائية مع ميدالية عيد السينما المصرية .

★ درع الإذاعة وشهادة التقدير عن خدمة نصف قرن .

★ شهادة تقدير جمعية أصدقاء الشاشة الصغيرة بوصفه صاحب أول عمل تلفزيونى انطلق مع بداية الإرسال التليفزيونى .

★ كتب السيناريو والحوار والأغانى لعدد من الأفلام .

★ قدم للمكتبة السينمائية مجموعة كتب .

دار مصر للطباعة
سعيد جودة السحار وشركاه

الثمن